DAS CHORWERK

9

HEINRICH FINCK

ACHT HYMNEN

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

DAS CHORWERK

herausgegeben von FRIEDRICH BLUME und KURT GUDEWILL

1 Josquin Desprez: Missa „Pange lingua"
zu vier Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

2 Jacobus Vaet: Sechs Motetten
zu 4—6 Stimmen (Ernst Hermann Meyer)
lat.-deutscher Text

3 Josquin Desprez u. andere Meister: Weltliche Lieder
zu 3—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

4 Johannes Ockeghem: Missa „Mi-Mi"
zu 4 Stimmen (Heinrich Besseler)
lateinischer Text

5 Adrian Willaert und andere Meister: Italienische Madrigale
zu 4—5 Stimmen (Walter Wiora)
italienisch-deutscher Text

6 Thomas Stoltzer: Der 37. Psalm „Erzürne dich nicht"
zu 6 Stimmen (Otto Gombosi)

7 Heinrich Isaac: Missa Carminum
zu 4 Stimmen (Reinhold Heyden)
lateinischer Text

8 Adrian Willaert und andere Meister: Volkstümliche italienische Lieder
zu 3—4 Stimmen (Erich Hertzmann)
italienisch-deutscher Text

9 Heinrich Finck: Acht Hymnen
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

10 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten I
für achtstimmigen Doppelchor (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

11 Pierre de La Rue: Requiem und eine Motette
zu 4—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

12 Johann Hermann Schein: Sechs deutsche Motetten
zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

13 Orlando di Lasso: Madrigale und Chansons
zu 4—5 Stimmen (Heinrich Besseler)
italienisch- bzw. französisch-deutscher Text

14 Lasso, Haßler, Schein, Sweelinck, Hieronymus Praetorius: Sieben chromatische Motetten des Barock
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

15 Johannes Lupi: Zehn weltliche Lieder
zu 4 Stimmen (Hans Albrecht)
französisch-deutscher Text

16 Johann Theile u. Christoph Bernhard: Zwei Kurzmessen
zu 5 Stimmen (Rudolf Gerber)
lateinischer Text

17 Henry Purcell: Fünf geistliche Chöre
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
englisch-deutscher Text

18 Josquin Desprez: Vier Motetten
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

19 Guillaume Dufay: Zwölf geistliche u. weltliche Werke
zu 3 Stimmen (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

20 Josquin Desprez: Missa „Da pacem"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

21 Heinrich Finck: Missa in Summis
zu 6—7 Stimmen. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen unter Leitung von Karl Hasse
lateinischer Text

22 Gilles Binchois: Sechzehn weltliche Lieder
zu 3 Stimmen (Willibald Gurlitt)
französisch-deutscher Text

23 Josquin Desprez: Drei Evangelien-Motetten
zu 4, 6 und 8 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

24 Melchior Franck: Fünf Hohelied-Motetten
5—6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

25 Antonio Caldara: Ein Madrigal u. achtzehn Kanons
zu 3—6 Stimmen (Karl Geiringer)
italienisch-deutscher Text

26 Thomas Selle: Johannes-Passion
für 6stg. Chor, 3 Streicher, 2 Bläser u. Orgel (Rudolf Gerber)
Chorpartitur

27 Christoph Demantius: Deutsche Johannes-Passion
zu 6 Stimmen (Friedrich Blume)

28 Gallus Dreßler: Fünf Motetten
zu 4—5 Stimmen (Manfred Ruetz)
lat.-deutscher Text

29 Fünfzehn deutsche Lieder aus Peter Schöffers Liederbuch (1513)
für Singstimmen und Instrumente oder gemischten Chor. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen, durch Karl Hasse

30 Josquin Desprez, Le Maistre, Regnart, de Vento, Utendal und Holländer: Acht Lied- und Choralmotetten
zu 4, 5 und 7 Stimmen (Helmuth Osthoff)

31 Aulen: Dreistimmige Messe
(Herbert Büttner), lateinischer Text

32 Deutsche Meister des 15. Jahrhunderts: Zwölf Hymnen (Heinrich Finck, Adam von Fulda u. a.)
zu 3—5 Stimmen für Singstimmen und Instrumente (Rudolf Gerber), lat.-deutscher Text

33 Josquin Desprez: Drei Psalmen
zu 4 Stimmen für gemischten Chor, Frauenchor und Männerchor (Friedrich Blume), lat.-deutscher Text

34 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil I)
zu 7 Stimmen. Erste Folge: Nr. 1—7
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

35 Neun Madrigale nordischer Gabrieli-Schüler
zu 5 Stimmen. Von Joh. Grabbe, M. Pedersön und H. Nielsen (Rudolf Gerber), italienisch-deutscher Text

36 Joh. Hermann Schein und Christoph Demantius: Der 116. Psalm
in Kompositionen zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

37 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil II)
zu 7 Stimmen. Zweite Folge: Nr. 8—14
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

38 Melchior Franck: Musikalische Bergkreyen
zu 4 Stimmen (Bruno Grusnick)

39 Christoph Demantius: Deutsche Motetten
zu 6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

40 Alessandro Grandi: Drei konzertierende Motetten
zu 4 Stimmen mit Generalbaß (Friedrich Blume), italienisch-deutscher Text

41 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil III)
zu 7 Stimmen. Dritte Folge: Nr. 15—21 / Schluß
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

42 Josquin Desprez: Missa „De Beata Virgine"
zu 4 und 5 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

43 Karnevalslieder der Renaissance
zu 3—4 Stimmen (Kurt Westphal)
italienisch-deutscher Text

44 Johannes Hähnel: Ostermesse über das Lied „Christ ist erstanden"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lateinischer Text

45 Deutsche Lieder aus fremden Quellen
zu 3—4 Stimmen (Heinz Pauck)

46 Johannes Martini: Drei geistliche Gesänge
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

DAS CHORWERK

HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH BLUME

HEFT 9

HEINRICH FINCK

ACHT HYMNEN

ZU 4 STIMMEN

HERAUSGEGEBEN VON RUDOLF GERBER

MOSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

Vorwort.

Eine Neuausgabe Finckscher Hymnen bedarf keiner Rechtfertigung. Zwar hat R. Eitner bereits im Jahre 1878 unter andern weltlichen und geistlichen Tonsätzen des Meisters auch fünf Hymnen veröffentlicht[1]). Diese Ausgabe ist aber so gut wie unbeachtet geblieben, zumal die in ihr enthaltenen geistlichen Kompositionen, die auch heute noch eine terra incognita sind, während einige der weltlichen Liedsätze in neuerer Zeit da und dort größere Beachtung gefunden haben. Es ist hier nicht der Ort, dieser merkwürdigen Erscheinung auf den Grund zu gehen. Ohne Zweifel wird der durch A. W. Ambros[2]) bekannt gewordene Ausspruch Hermann Fincks (des Meisters Großneffen): der Stil des Oheims sei »geistvoll und gelehrt, aber hart« mit dazu beigetragen haben, daß man der Kunst des altdeutschen Meisters nicht vorurteilsfrei gegenübertrat. Außerdem war das Geleitwort, das Eitner seiner Publikation beifügte, keineswegs geeignet, das Interesse für Fincks geistliche Kompositionen wachzurufen. Umso berechtigter mußte demgegenüber in jüngster Zeit die Forderung H. J. Mosers erscheinen[3]), die noch auffindbaren Werke Fincks in einer kritischen Ausgabe zusammenzutragen, um auf Grund des vorhandenen Materials die künstlerische Eigenart des Meisters zu rekonstruieren. Moser gebührt auch das Verdienst, Fincks Lebensverhältnisse auf Grund der neueren Untersuchungen und eigener Nachforschungen in seiner Hofheimermonographie so weit geklärt zu haben, daß wir heute den äußeren Werdegang des Meisters leidlich verfolgen können.

Demnach ist noch nicht mit Sicherheit festzustellen, ob Finck in Bamberg oder in Siebenbürgen um das Jahr 1445 geboren wurde. Es scheint ferner, daß er schon in frühem Mannesalter in die polnische Hofkapelle nach Krakau kam, wo er auch, abgesehen von einer längeren Reise durch Ungarn, Österreich und Deutschland (um 1490) bis etwa zum Jahre 1506 verblieb. Nach 1509 treffen wir ihn als »Singemeister« Ulrichs von Württemberg in Stuttgart, das er aber im Jahre 1513 wieder verließ, um mit der Kantorei Kaiser Maximilians Fühlung zu nehmen. In den nächsten Jahren amtierte er, ohne innere Befriedigung (wie er seinem Freunde Vadian klagt), als Domkapellmeister in Salzburg, um schließlich als Achtzigjähriger noch musikalischer Generalissimus am kaiserlichen Hofe in Wien zu werden. Das letzte Jahr seines Lebens verbrachte er offenbar im Wiener Schottenkloster, wo er am 9. Juni 1527 — ein »vir magnificus et musicus excellentissimus«, wie es in der Chronik heißt — starb.

Neben Thomas Stoltzer ist Finck — ein Generationsgenosse des Niederländers Josquin — die bedeutendste und charaktervollste Erscheinung unter den deutschen Tonkünstlern der vorreformatorischen Zeit. Sein weltliches und geistliches Musikschaffen vermittelt neben einer erstaunlichen formalen Gestaltungsgabe eine ungewöhnliche Fülle kontrastierender Gefühlswerte, die in der an seelischen Spannungen gewiß überreichen Zeit des ausklingenden Mittelalters zwar nicht verwundern darf, die aber trotzdem auf dem Gebiete der deutschen Musik jener Zeit überraschen muß. Gleichwohl ist der Grundton, auf den Fincks künstlerisches Empfinden gestimmt ist, von einer herben Keuschheit, einer mitunter glutvollen Feierlichkeit und doch auch wiederum von einer belcantoartigen Süßigkeit, die an Dufay gemahnt. Dies zeigen in besonderem Maße seine Hymnen, die — 22 an der Zahl — der Lutherfreund Georg Rhau in seinem »Sacrorum hymnorum liber primus« 15 Jahre nach Fincks Tod (1542) erstmalig im Druck veröffentlichte. Eine Auswahl von 8 Hymnen vereinigt die vorliegende Neuausgabe[4]).

Der Hymnus, der in der katholischen und altprotestantischen Liturgie im Offizium seinen Platz findet bzw. fand, ist bekanntlich eine mehrstrophige Dichtung, deren einzelne Strophen aus vier (seltener sechs) gereimten oder ungereimten Versen bestehen, von denen jeder einzelne in zumeist vierfüßige Jamben oder Trochäen zerfällt. Daneben gibt es jedoch auch kompliziertere Vers- und Strophenformen, wie z. B. unser letzter Hymnus beweist, dem die sapphische Strophenform zugrunde liegt[5]).

---

[1]) Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung Bd. 8.

[2]) Geschichte der Musik Bd. 3 (1. Aufl. 1868) S. 377.

[3]) Paul Hofheimer (1929) S. 195, vgl. auch Musikantengilde VI, Heft 7.

[4]) Zwei davon (Nr. 2 und 7) hat bereits Eitner (a. a. O.) in der Originalfassung herausgegeben. Sie wurden trotzdem (in der Einrichtung für den praktischen Gebrauch) in unsere Ausgabe mit aufgenommen, da vorzugsweise diese beiden Tonsätze charakteristisch für Fincks „spätgotischen" Melodie- und Satzstil sind.

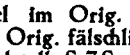
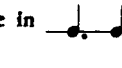
[5]) Von einer ausführlicheren Kennzeichnung der Finckschen Hymnensätze und ihrem Verhältnis zur Dichtung kann hier abgesehen werden, da der Herausgeber über diesen Gegenstand eine Spezialstudie plant. Nur soviel sei noch bemerkt: In der Regel — nicht ausnahmslos (vgl. Senfl) — wurde von den Komponisten nur eine Strophe vertont. Aus der Tatsache, daß diese Strophe oft eine mittlere war (im vorliegenden Falle Nr. 1, 2, 4, 7) darf man wohl schließen, daß nur eben diese Strophe mehrstimmig musiziert wurde, während beim choralischen Vortrag des Hymnus die ganze Dichtung zur Geltung kam.

Daß diese prosodischen Gegebenheiten bei der Übersetzung weitgehende Beachtung finden mußten, liegt auf der Hand. Es sei jedoch nachdrücklich auf die ohnedies genugsam bekannte Problematik derartiger metrischer Übertragungen hingewiesen, die nur in seltenen Fällen die originale Dichtung zu ersetzen vermögen, und die auch in unserm Falle lediglich den Wert einer Sinnerläuterung beanspruchen[1]). Problematisch blieb ferner die Textierung der Tonsätze, wenigstens an einzelnen Stellen. Gegenüber dem Rhauschen Originaldruck mußte hier mehrfach eine (auch vom historischen Standpunkt aus gesehen) »sinngemäßere« Silbenverteilung Platz greifen. Nicht minder schwierig ist die Besetzungsfrage. Um eine Aufteilung unter die verschiedenen Gattungen der Männer- und Frauenstimmen zu ermöglichen, war eine Höhertransposition der an sich sehr tief lokalisierten Tonsätze nicht zu umgehen[2]). Trotzdem liegt die (reichlich bewegte) Altstimme noch tief genug, so daß mehrfach eine gemischte Besetzung mit hohen Tenören und tiefen Altstimmen erforderlich sein wird. Der Baß seinerseits steigt mitunter über d' hinaus. Die Ausführung derartiger Stellen durch einige Baritonisten dürfte als zweckmäßig erscheinen. Daß die originalen Notenwerte um die Hälfte verkürzt wurden, sei noch angemerkt.

Der Vortrag der einzelnen Tonsätze erfordert im übrigen ein ruhiges Gleichmaß, ein ätherisches Schweben und Schwingen ohne subjektive Akzente. Die den cantus firmus tragenden Stimmen müssen dabei möglichst gesättigt, aber ohne Pathos erklingen, während sich die übrigen Stimmen geschmeidig entfalten und mit dem cantus firmus zu einem polyphonen Satzkomplex verschmelzen, der vielfach nur in seinen klanglich-akkordischen Ausstrahlungen zum Bewußtsein gelangt. Es würde hier zu weit führen, auf die zahlreichen Feinheiten dieser herrlichen Chorsätze im einzelnen einzugehen, die in ihrer klanglichen Struktur, aber auch in der melodischen Erfindung vielfach geradezu modern anmuten[3]), die aber andererseits[4]) tief in der abstrakten Geistigkeit einer erdfernen Mystik verwurzelt sind.

Schließlich sei noch ein Verzeichnis der Druckfehler des Rhauschen Originals angeführt, deren Richtigstellung den »harten Stil« Finks wesentlich mildert.

S. 5	Syst. 12	T. 4	zweites Viertel im Orig. B[5]).
„ 9	„ 15	„ 1	Halbnote b im Orig. fälschlich a (nach der Parallelstelle S. 7 Syst. 11 T. 1 verbessert).
„ 11	„ 5	„ 2	im Orig. zweite Halbnote es.
„ 11	„ 6	„ 6	im Orig. erste Halbnote as.
„ 14	„ 12	„ 3	viertes Viertel im Orig. d', T. 4: erstes Viertel g.
„ 15	„ 10	„ 3	im Orig. zweite Halbnote g'.
„ 16	„ 5	„ 1	viertes Viertel im Orig. fälschlich f'.
„ 21	„ 16	„ 3	zweites Viertel im Orig. fälschlich g.

An folgenden Stellen, die das typische Aussehen  zeigen, erscheint ein Portamento nicht am Platze, sie wurden demzufolge in  verändert:

S. 6	Syst. 10	T. 2	viertes Viertel.
„ 16	„ 9	„ 2	„ „
„ 20	„ 6	„ 3	„ „
„ 23	„ 7	„ 2	zweites Viertel.
„ 24	„ 1	„ 3	„ „
„ 24	„ 13	„ 2	„ „

Gießen, im Oktober 1930. Rudolf Gerber.

---

[1]) Die deutschen Übersetzungen der Hymnen im römischen Brevier und bei Luther konnten auch in den Fällen, wo dies möglich war (1, 3, 4, 7, 8), keine Verwendung finden.

[2]) Dieses Vorgehen läßt sich auch unter dem Gesichtspunkt rechtfertigen, daß der Chorton des 15. und 16. Jahrhunderts um ein bis zwei Ganztöne höher war als unser Kammerton, daß also die Chöre s. Zt. bereits in einer Lage zum Klingen gebracht wurden, die unserer transponierten Umschreibung entspricht.

[3]) Vgl. z. B. Nr. I T. 13–15 (Gralsmotiv!), Nr. III T. 35 (Bachs h-moll Messe) oder die ganze Nr. 7 mit ihren Sequenzbildungen.

[4]) Vgl. manche „leeren" Stellen, Quint- und Quartparallelen, Zusammenballungen der drei unteren Stimmen in der Tiefe und Isolierung des Diskants in der Höhe usw.

[5]) Die Tonbezeichnungen beziehen sich natürlich stets auf die transponierte, nicht auf die originale Lage.

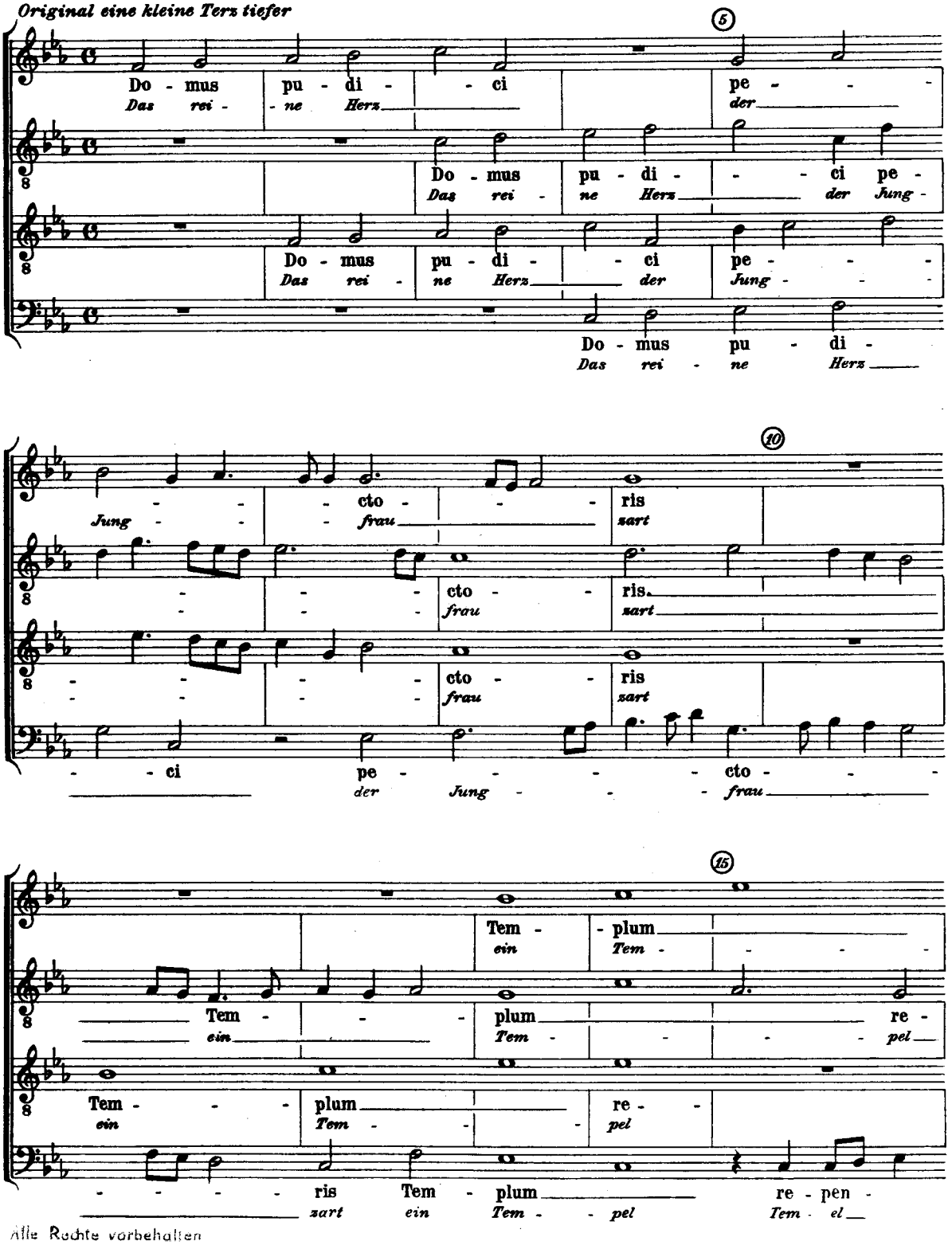
Inhalt.

	Orig.-Nummer	Seite
Domus pudici pectoris (4. Strophe von A solis ortus)	9	4
Genitori genitoque (6. Strophe von Pange lingua)	67	13
Genus superni luminis (veränderte 2. Strophe von „Fit porta Christi anxia")	29	7
Iste Confessor	123	22
Jesu Christe, auctor vitae	84	16
Novum sidus emicuit	107	18
Quorum praecepto subditur (4. Strophe von Exsultet caelum laudibus)	117	20
Veni creator spiritus	52	10

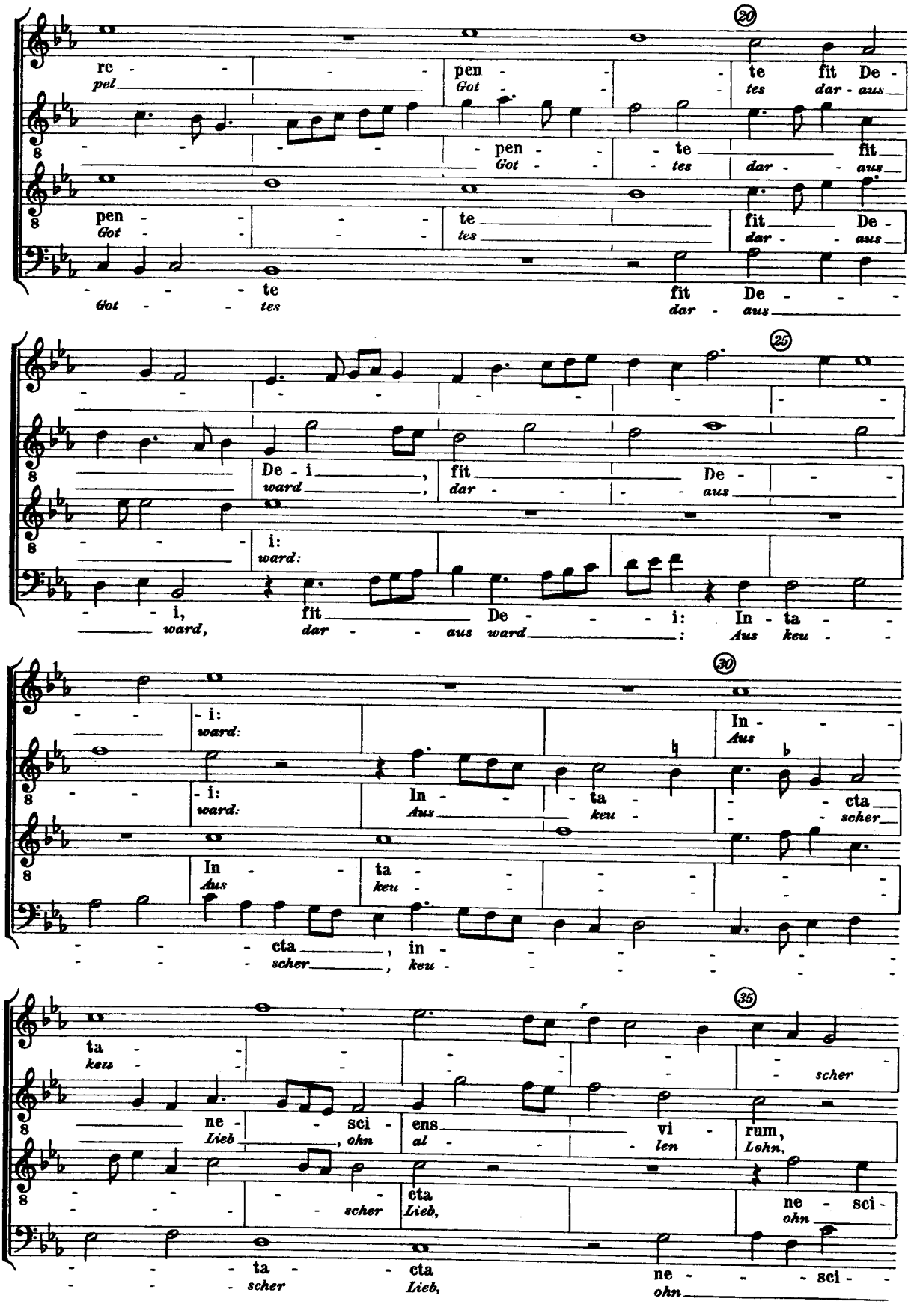
1

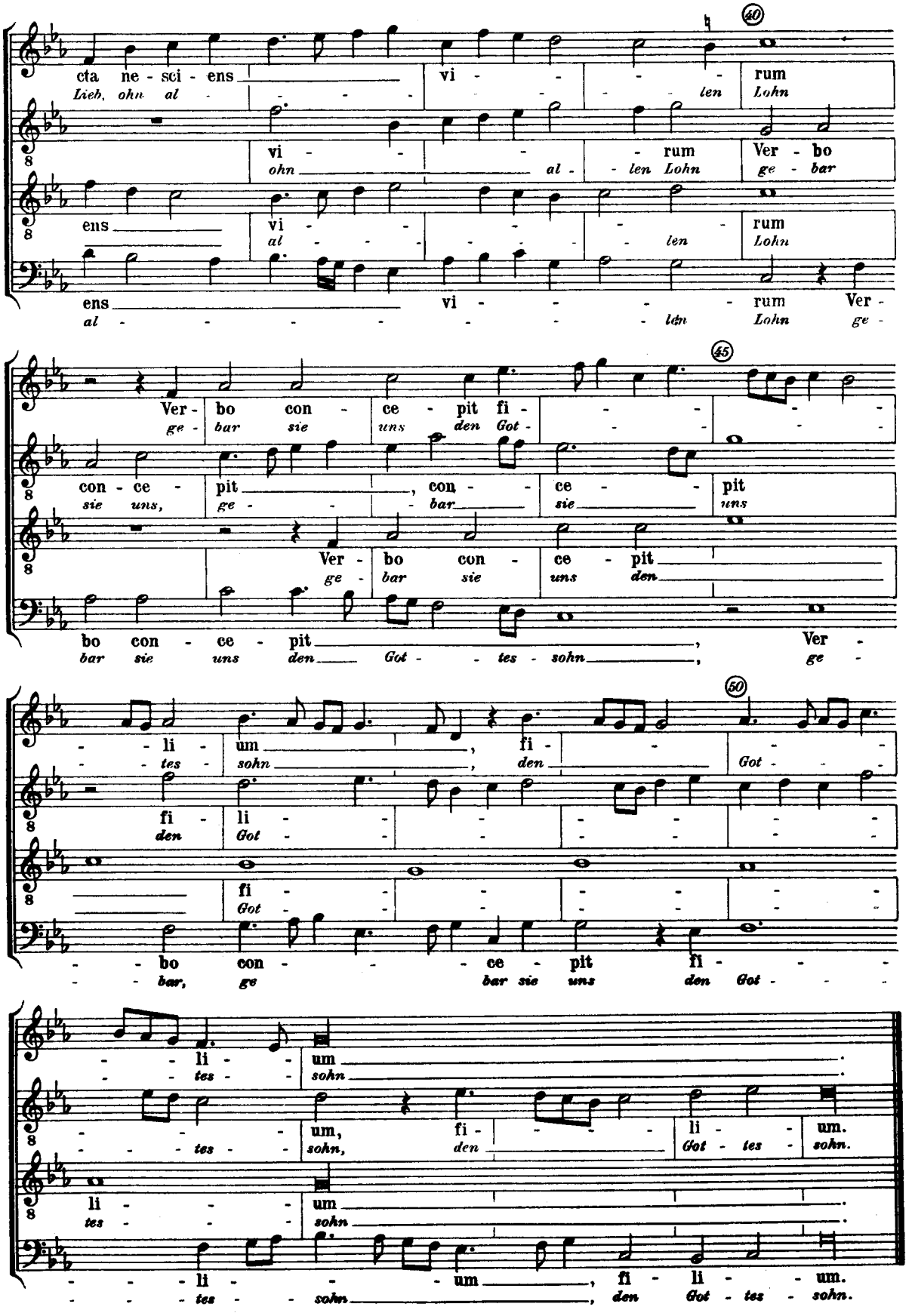
⟨In die natali Domini⟩

Original eine kleine Terz tiefer



Alle Rechte vorbehalten

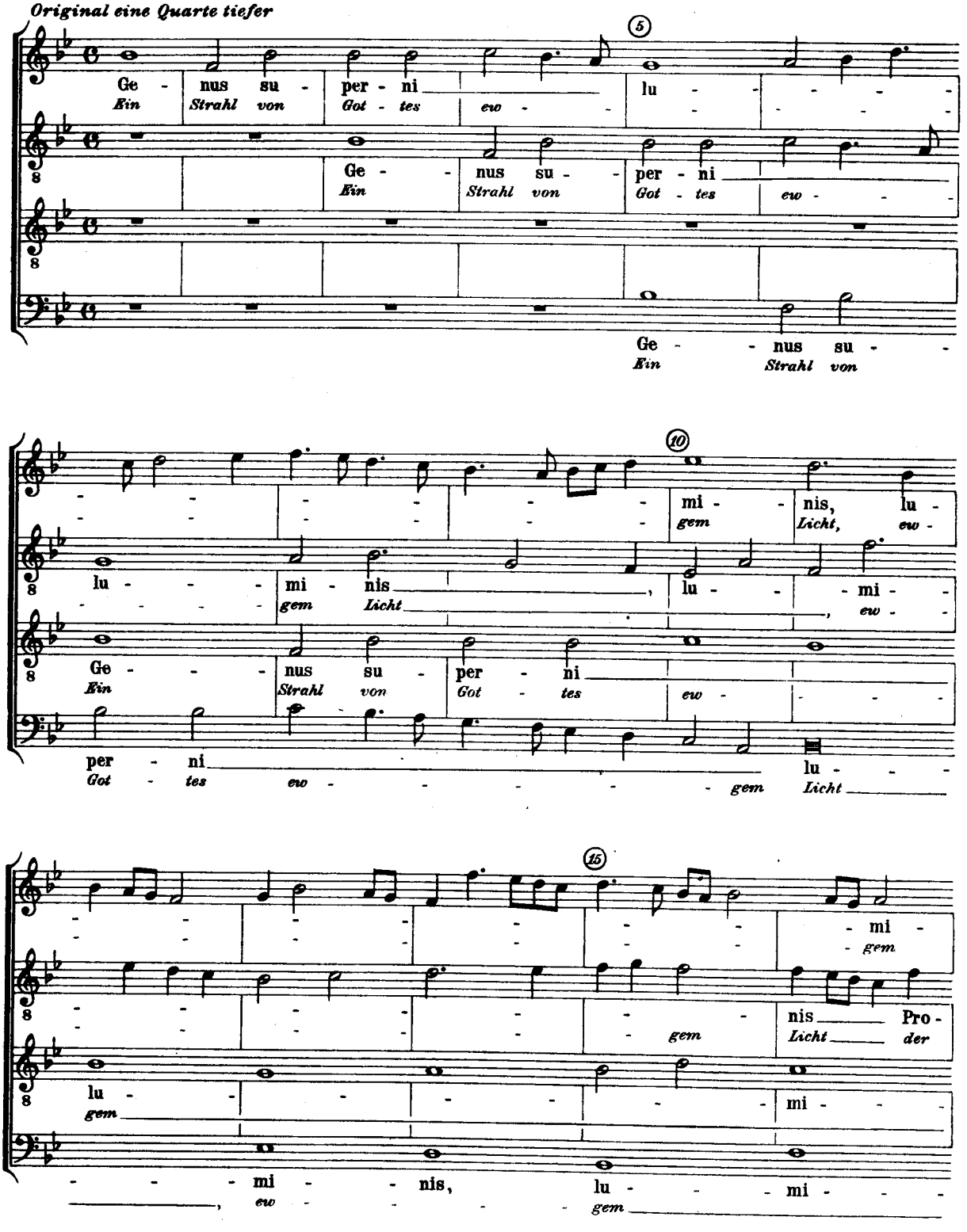

20
re - pen - te fit De -
pel Got tes dar - aus
pen - te fit
Got tes dar - aus
pen - te fit De -
Got tes dar - aus
te fit De - - -
Got - tes dar - aus
25
De - i, fit De -
ward, dar - aus
i:
ward:
i, fit De - - i: In - ta -
ward, dar - aus ward: Aus keu -
30
- i:
ward:
In -
Aus
i: In - ta - cta
ward: Aus keu - scher
In - ta -
Aus keu -
cta, in -
scher, keu -
35
ta -
keu -
scher
ne - sci - ens vi - rum,
Lieb, ohn al - len Lohn,
scher cta ne - sci -
Lieb, ohn
ta - cta ne - sci -
scher Lieb, ohn

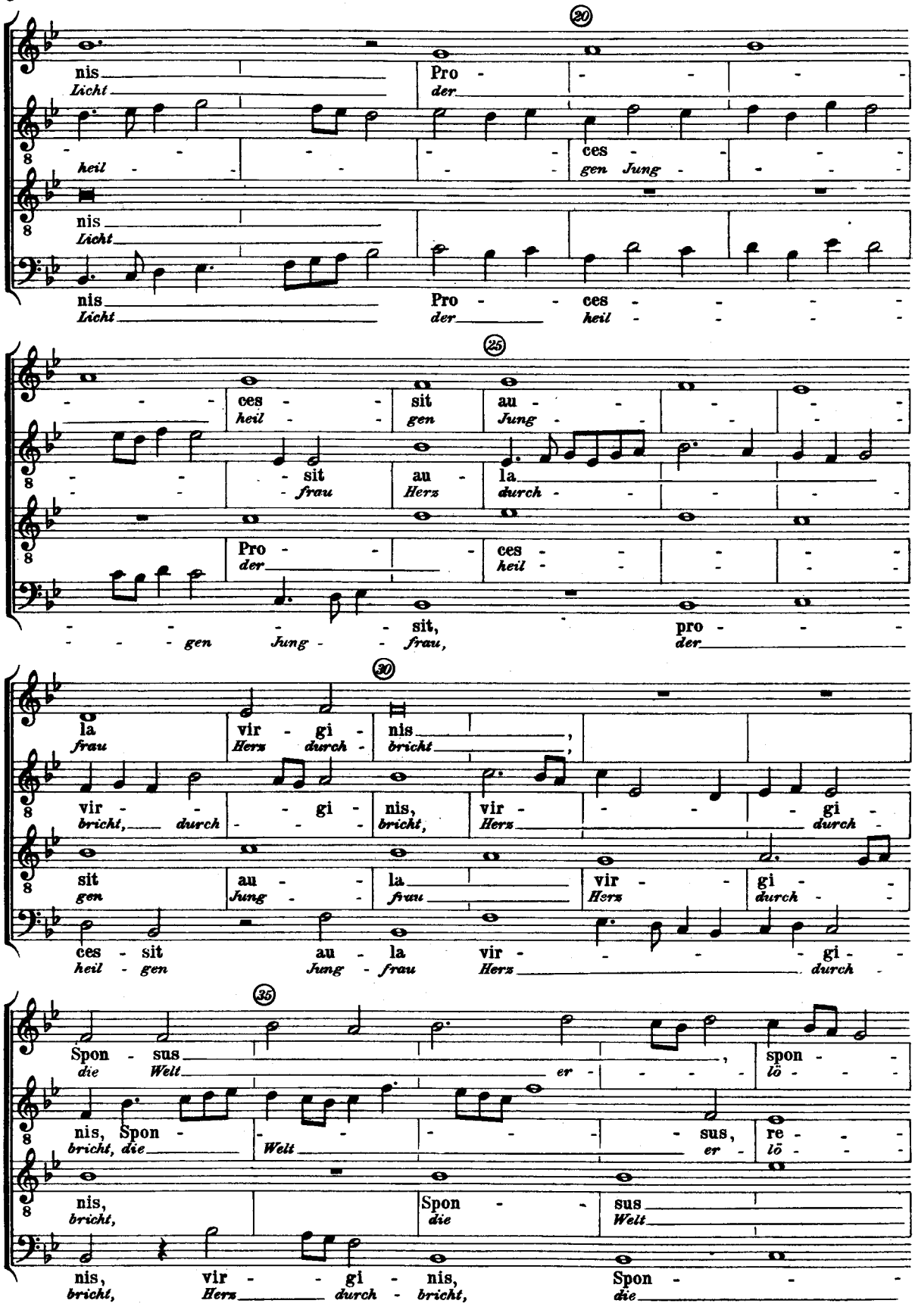

40
cta ne - sci - ens vi - - - rum
Lieb, ohn al - - - - - len Lohn
vi - - - rum Ver - bo
ohn al - len Lohn ge - bar
ens vi - - - - - rum
al - - - - - - len Lohn
ens vi - - - - - rum Ver -
al - - - - - - - len Lohn ge -
45
Ver - bo con - ce - pit fi - - - - -
ge - bar sie uns den Got - - - - -
con - ce - pit, con - - ce - - pit
sie uns, ge - - - bar sie uns
Ver - bo con - ce - pit
ge - bar sie uns den
bo con - ce - pit, Ver -
bar sie uns den Got - - tes - sohn, ge -
50
- - li - um, fi - - - -
- - tes - sohn, den Got - - -
fi - li - - - - - -
den Got - - - - - -
fi - - - - - - -
Got - - - - - - -
- - bo con - - - ce - pit fi - - -
- - bar, ge bar sie uns den Got - - -
- - li - um
- - tes - sohn
- - - um, fi - - - li - um.
tes - sohn, den Got - tes - sohn.
li - - - um
tes - - - sohn
- - - li - - um, fi - li - um.
- - - tes - - sohn, den Got - tes - sohn.

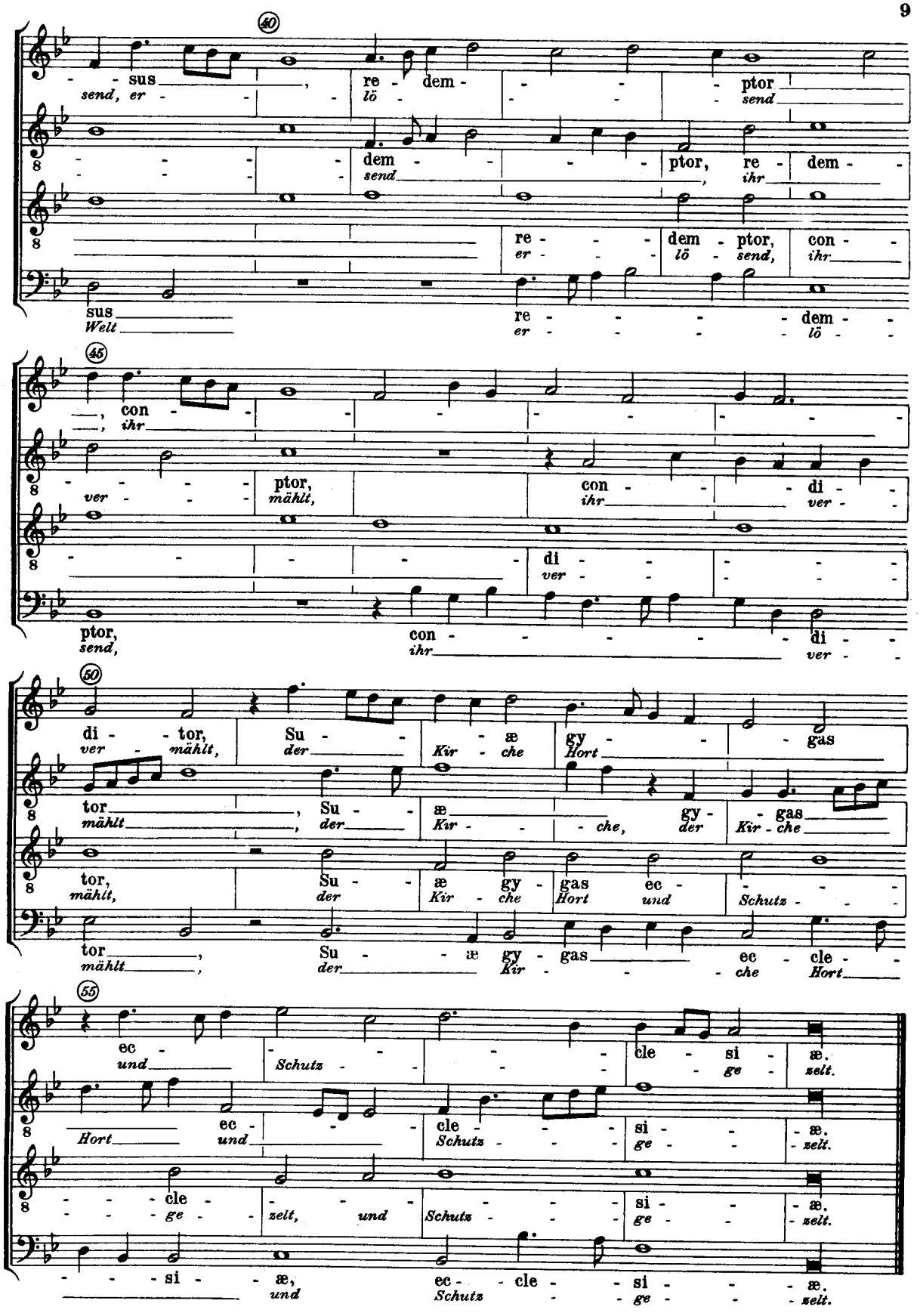
2

⟨In Annuntiatione B. M. V.⟩

Original eine Quarte tiefer



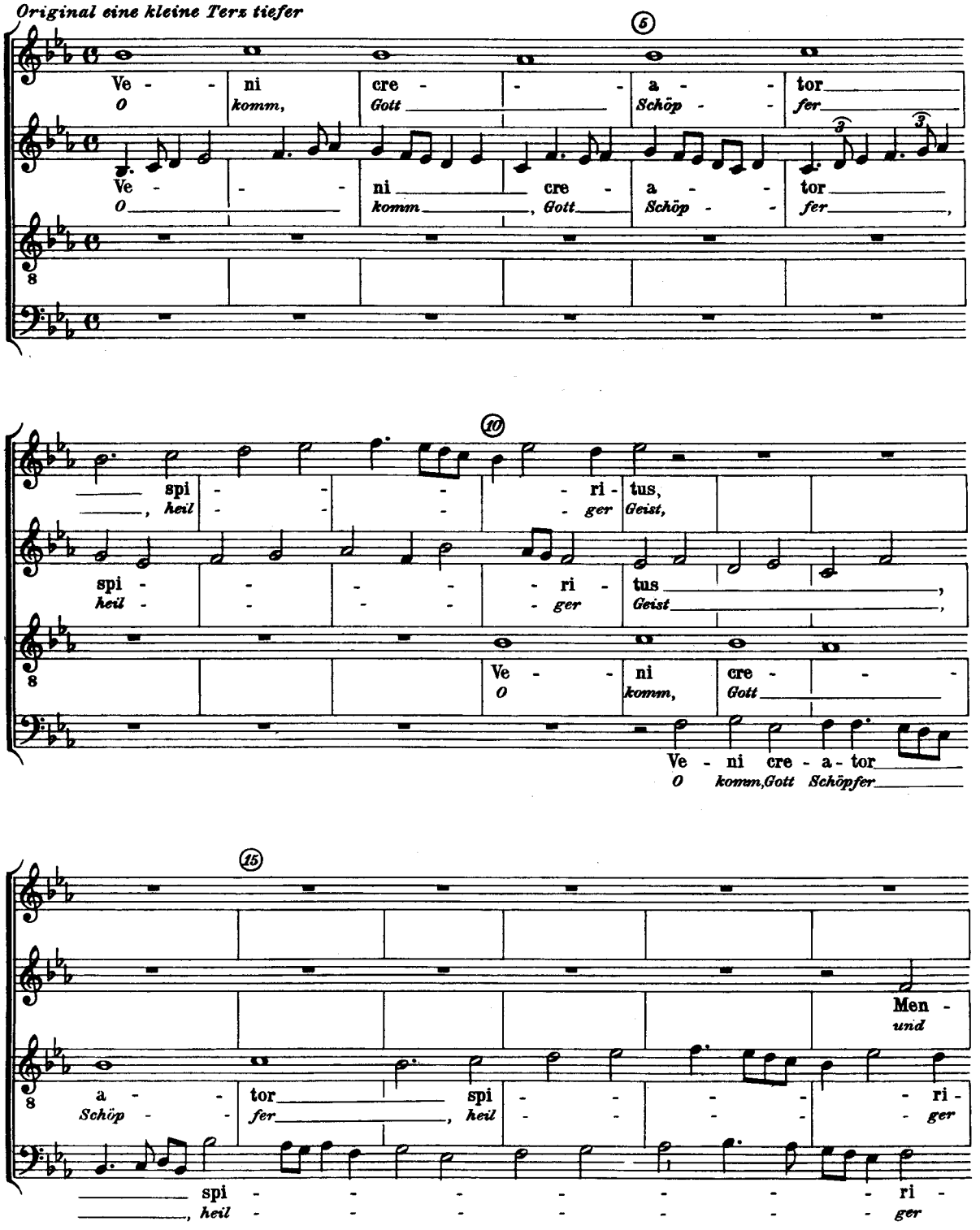

20
nis Pro
Licht der
heil ces
gen Jung
nis
Licht
nis Pro ces
Licht der heil
25
ces sit au
heil gen Jung
sit au la
frau Herz durch
Pro ces
der heil
sit, pro
gen Jung frau, der
30
la vir gi nis,
frau Herz durch bricht,
vir gi nis, vir gi
bricht, durch bricht, Herz durch
sit au la vir gi
gen Jung frau Herz durch
ces sit au la vir gi
heil gen Jung frau Herz durch
35
Spon sus, spon
die Welt er lō
nis, Spon sus, re
bricht, die Welt er lō
nis, Spon sus
bricht, die Welt
nis, vir gi nis, Spon
bricht, Herz durch bricht, die

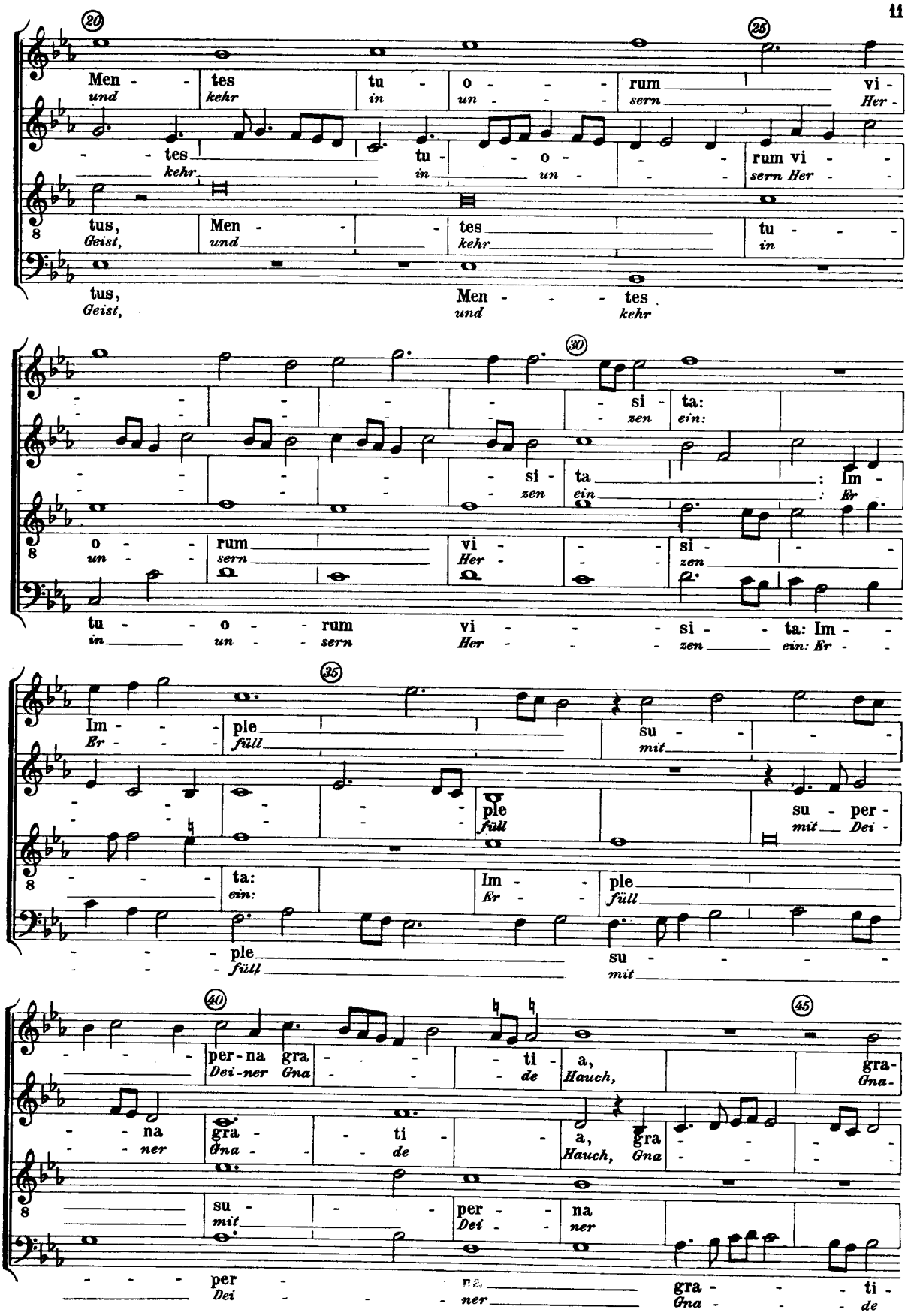

40
sus, re - dem - ptor
send, er - lö - send
dem - ptor, re - dem -
send, ihr
re - dem - ptor, con -
er - lö - send, ihr
sus re - dem -
Welt er - lö -
45
, con -
, ihr
ptor, con - di -
mählt, ihr ver -
di -
ver -
ptor, con - di -
send, ihr ver -
50
di - tor, Su - æ gy - gas
ver - mählt, der Kir - che Hort
tor, Su - æ gy - gas
mählt, der Kir - che, der Kir - che
tor, Su - æ gy - gas ec -
mählt, der Kir - che Hort und Schutz -
tor, Su - æ gy - gas ec - cle -
mählt, der Kir - che Hort
55
ec - cle - si - æ.
und Schutz - ge - zelt.
ec - cle - si - æ.
Hort und Schutz - ge - zelt.
cle - si - æ.
ge - zelt, und Schutz - ge - zelt.
si - æ, ec - cle - si - æ.
und Schutz - ge - zelt.

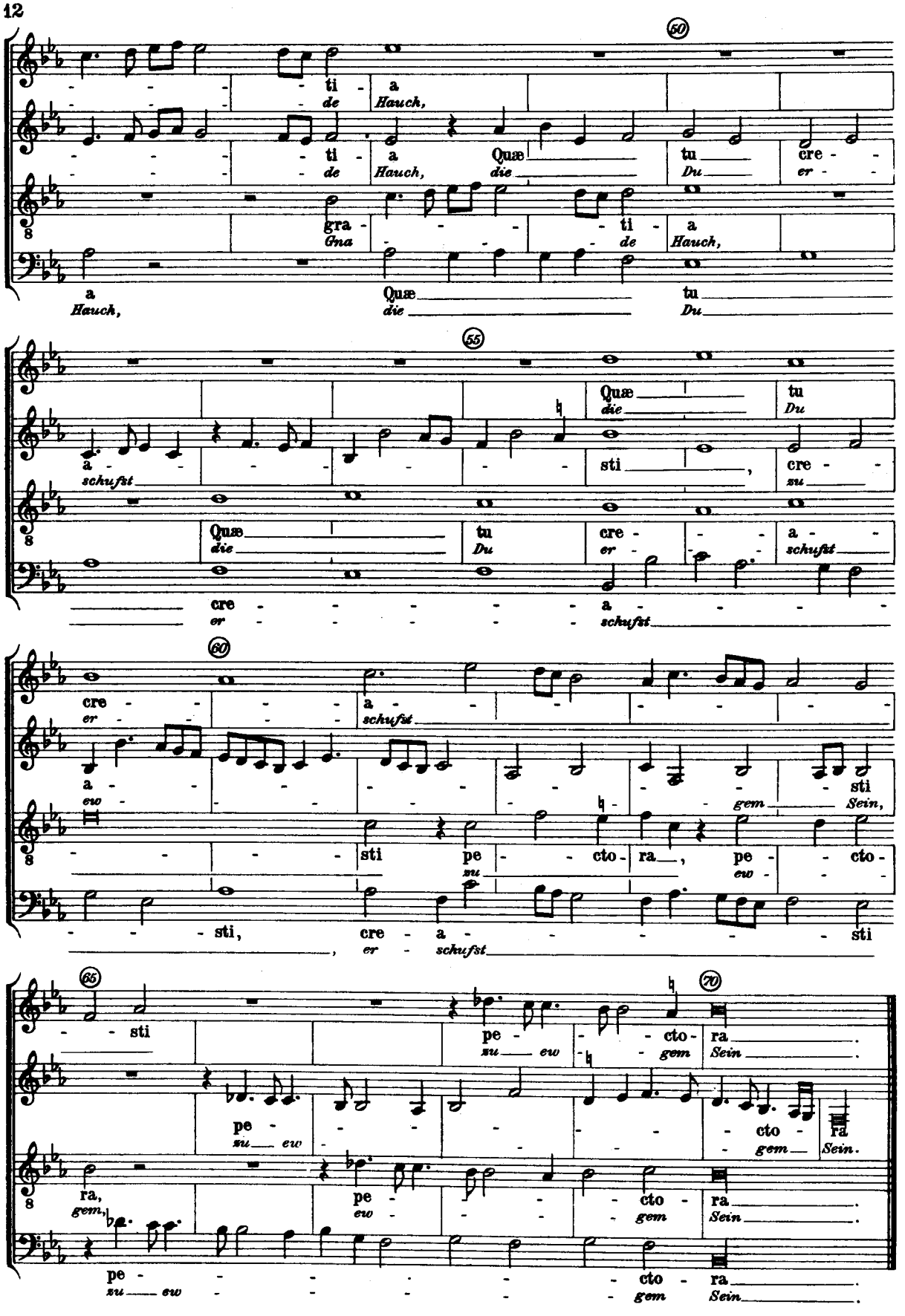
3

⟨In Die Pentecostes⟩

Original eine kleine Terz tiefer



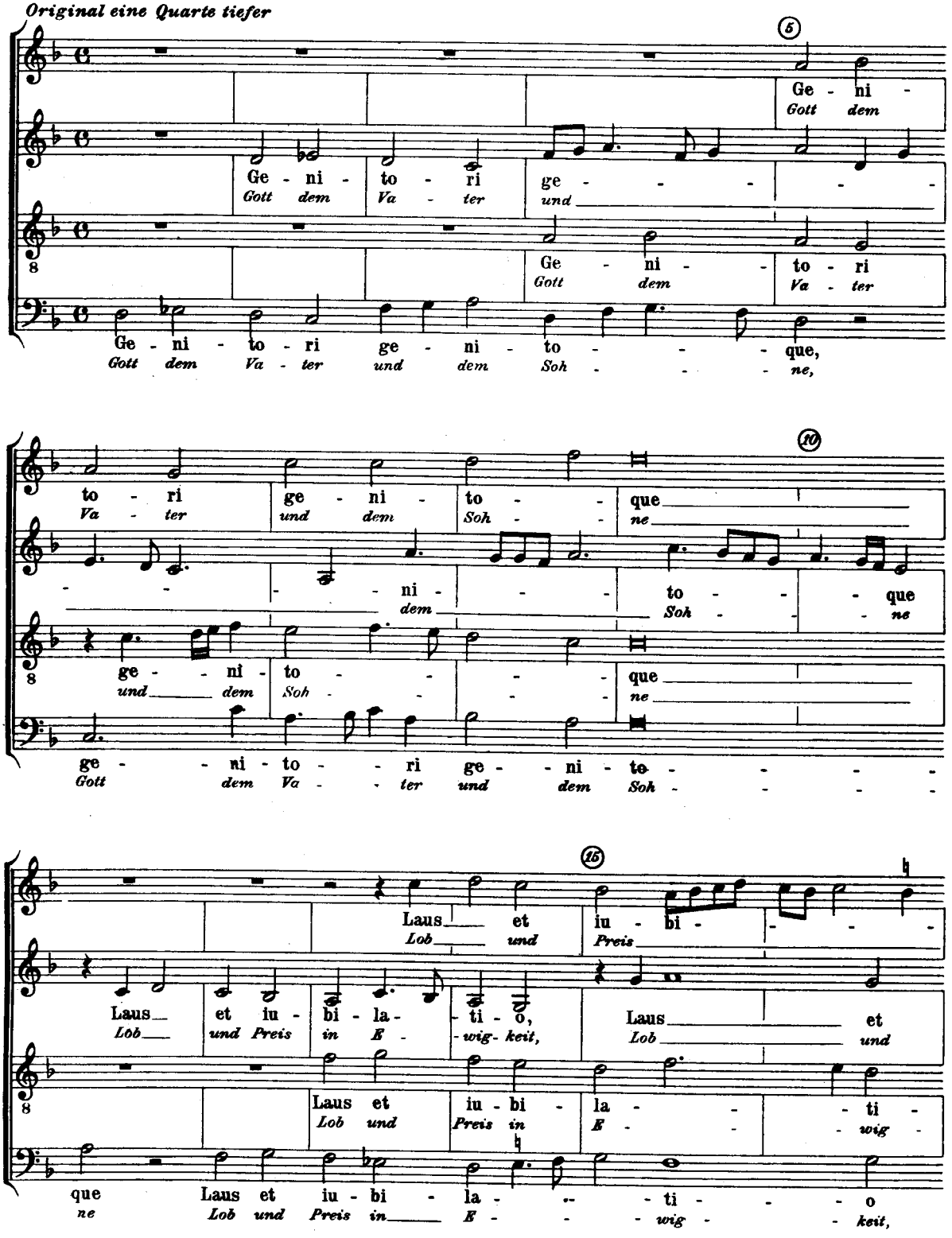

20
Men - tes tu - o - rum vi -
und kehr in un - sern Her -
tes tu - o - rum vi -
kehr in un - sern Her -
tus, Men - tes tu -
Geist, und kehr in
tus, Men - tes
Geist, und kehr
25
30
si - ta:
zen ein:
si - ta: Im -
zen ein: Er -
o - rum vi - si -
un - sern Her - zen
tu - o - rum vi - si - ta: Im -
in un - sern Her - zen ein: Er -
35
Im - ple su -
Er - füll mit
ple su - per -
füll mit Dei -
ta: Im - ple
ein: Er - füll
ple su -
füll mit
40
per - na gra - ti - a, gra -
Dei - ner Gna - de Hauch, Gna -
na gra - ti - a, gra -
ner Gna - de Hauch, Gna -
su - per - na
mit Dei - ner
per - gra - ti -
Dei - ner Gna - de
45

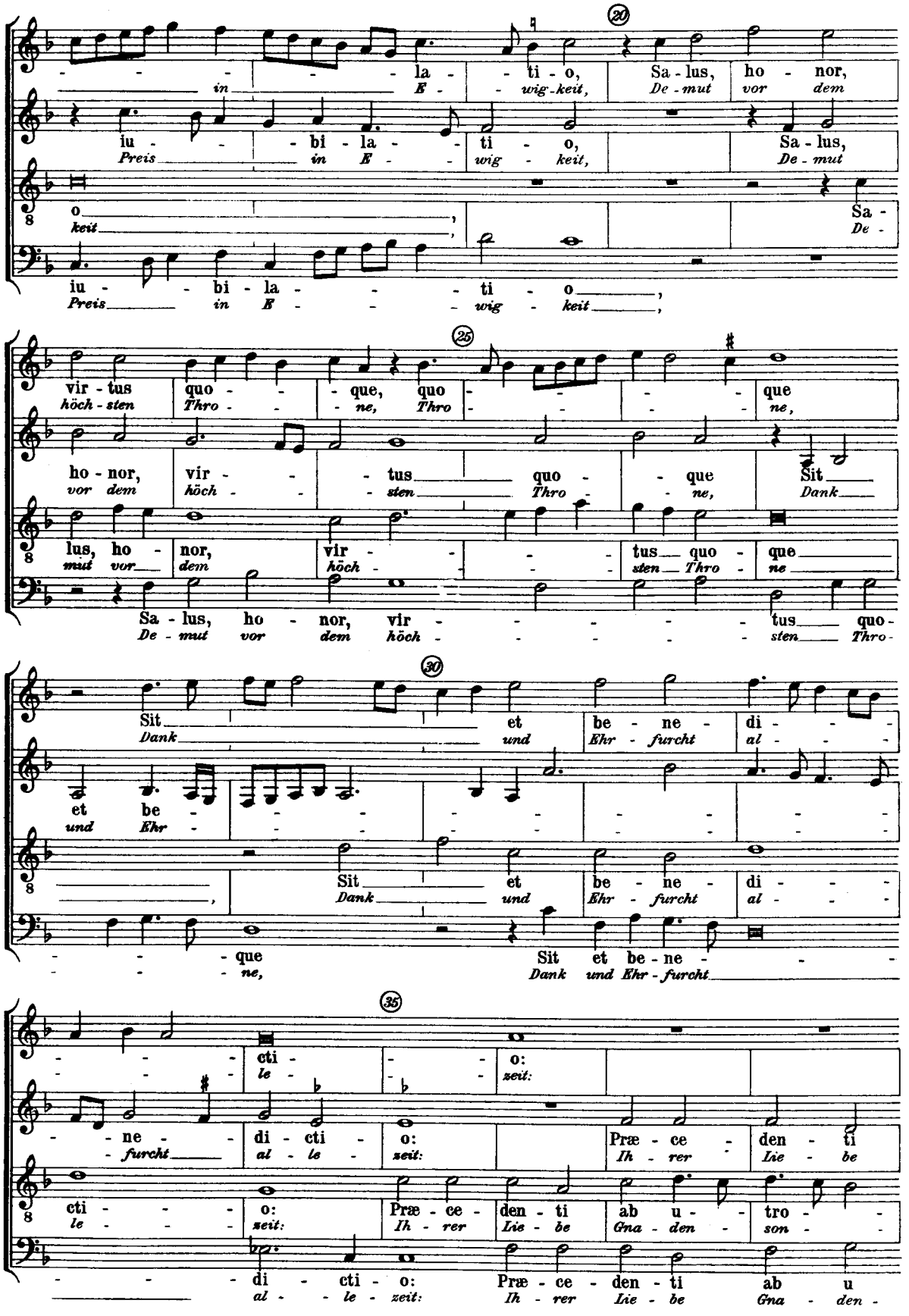

50
ti - a
de Hauch,
ti - a Quæ tu cre -
de Hauch, die Du er -
gra - ti - a
Gna de Hauch,
a Quæ tu
Hauch, die Du
55
Quæ tu
die Du
a - sti , cre -
schufst su
Quæ tu cre - a -
die Du er schufst
cre - a -
er schufst
60
cre - a -
er schufst
a - sti
ew gem Sein,
sti pe - cto - ra , pe - cto -
su ew
sti, cre - a - sti
, er schufst
65
sti pe - cto - ra
su ew gem Sein
pe - cto -
su ew gem
ra,
gem,
pe - cto - ra
ew gem Sein
pe - cto - ra
su ew gem Sein

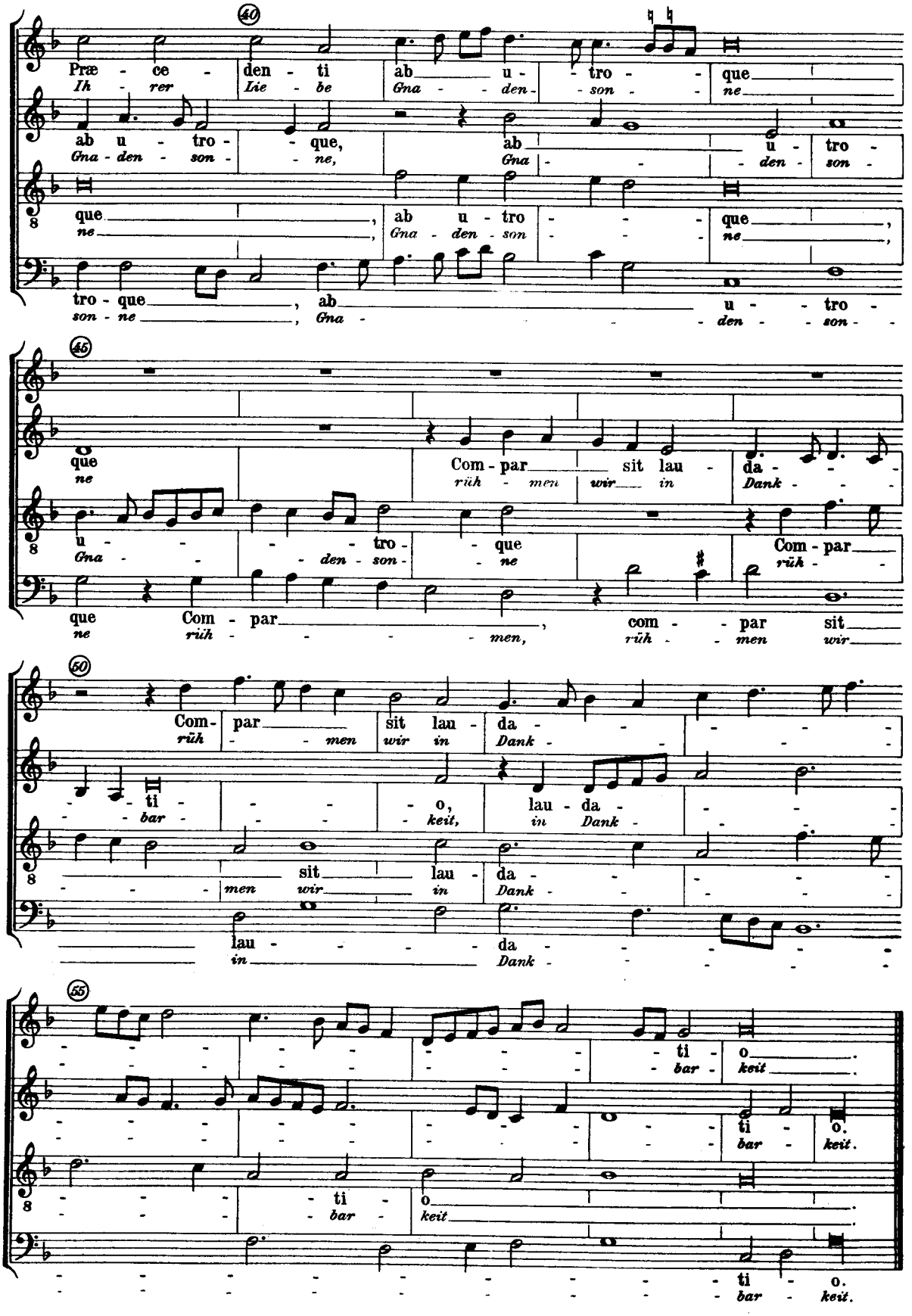
4

⟨In Festo Corporis Christi⟩

Original eine Quarte tiefer



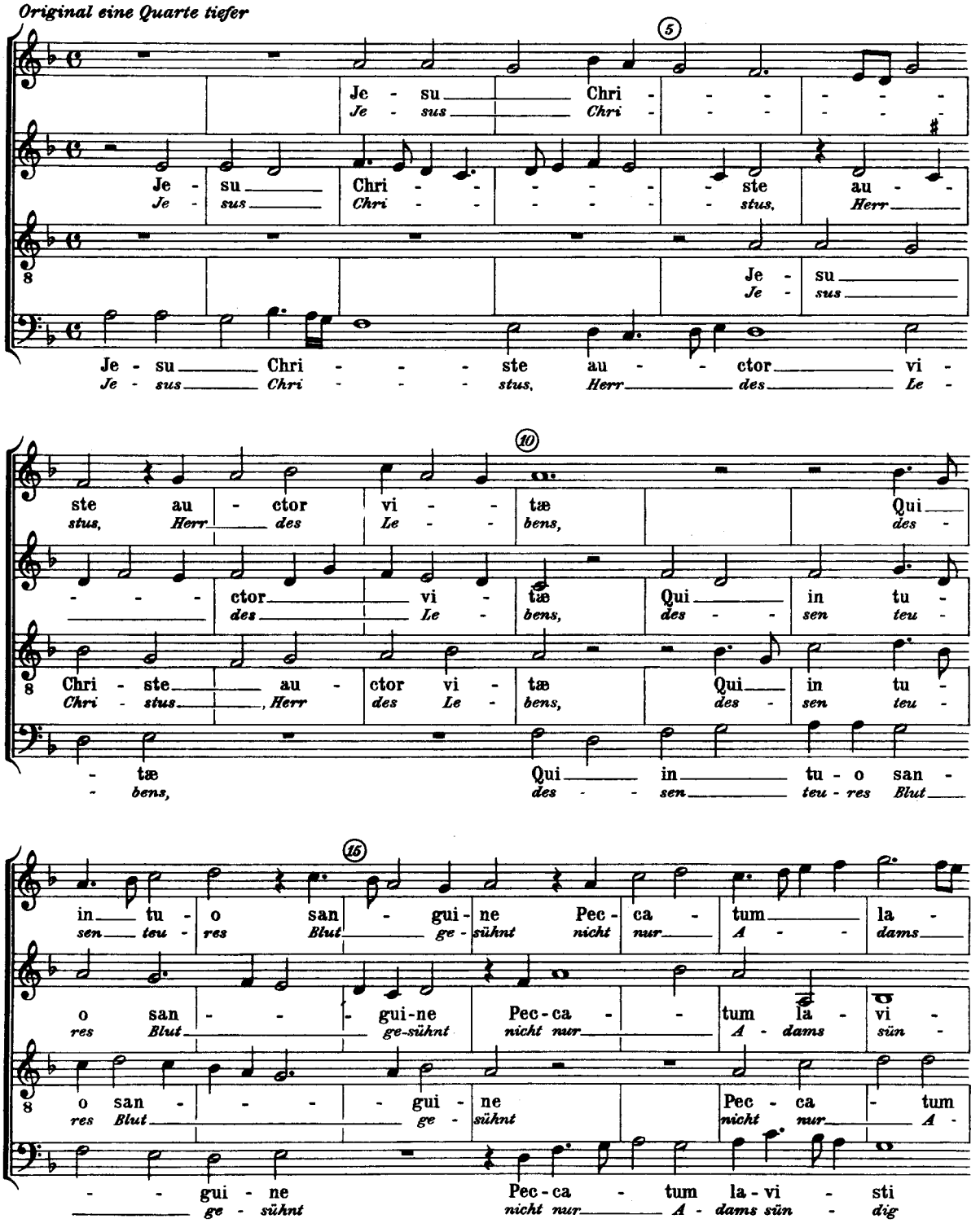

20
- - - - - - la - - ti - o, Sa - lus, ho - nor,
in E - wig - keit, De - mut vor dem
iu - - - bi - la - - ti - o, Sa - lus,
Preis in E - wig - keit, De - mut
o , Sa -
keit , De -
iu - - bi - la - - - - ti - o ,
Preis in E - - - wig - keit ,
25
vir - tus quo - - que, quo - - - - - que
höch - sten Thro - - ne, Thro - - - - ne,
ho - nor, vir - - - tus quo - que Sit
vor dem höch - - sten Thro - ne, Dank
lus, ho - nor, vir - - - - tus quo - que
mut vor dem höch - - - - sten Thro - ne
Sa - lus, ho - nor, vir - - - - - - tus quo -
De - mut vor dem höch - - - - - sten Thro -
30
Sit et be - ne - di - - -
Dank und Ehr - furcht al - - -
et be - - - - - - - - -
und Ehr - - - - - - - - -
Sit et be - ne - di - - -
Dank und Ehr - furcht al - - -
- - - que Sit et be - ne - - -
- - - ne, Dank und Ehr - furcht
35
- - - cti - - o:
- - - le - zeit:
- - ne - di - cti - o: Præ - ce - den - ti
- furcht al - le - zeit: Ih - rer Lie - be
cti - - - o: Præ - ce - den - ti ab u - tro - -
le - - - zeit: Ih - rer Lie - be Gna - den - son - -
- - - di - cti - o: Præ - ce - den - ti ab u
al - - le - zeit: Ih - rer Lie - be Gna - den -

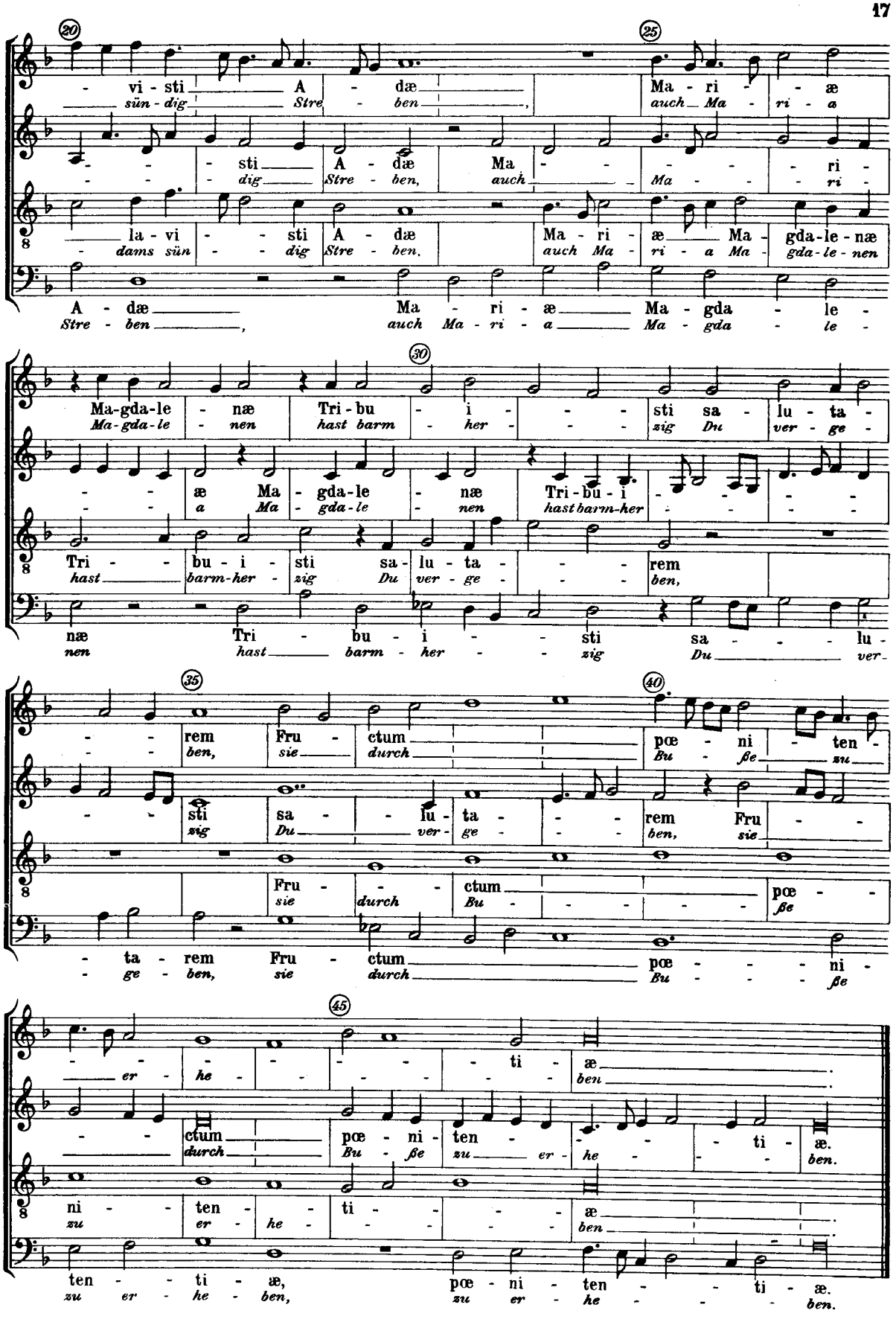

40
Præ - ce - den - ti ab u - tro - que
Ih - rer Lie - be Gna - den - son - ne
ab u - tro - que,
Gna - den - son - ne,
ab u - tro -
Gna - den - son -
que
ne
ab u - tro - que
Gna - den - son - ne
tro - que, ab u - tro -
son - ne, Gna - den - son -
45
que
ne
Com - par sit lau - da - - -
rüh - men wir in Dank - - -
u - - - tro - que
Gna - - den - son - ne
Com - par
rüh - -
que Com - par, com - par sit
ne rüh - - - men, rüh - - men wir
50
Com - par sit lau - da - - - - -
rüh - - men wir in Dank - - - - -
- - ti - - - o, lau - da - - - -
- - bar - - - keit, in Dank - - - -
sit lau - da - - - - -
men wir in Dank - - - - -
lau - - - - da - - - - -
in Dank - - - - -
55
- - - - - - - - - - - - - - - - - - ti - o
- - - - - - - - - - - - - - - - - - bar - keit
- - - - - - - - - - - - - - - - - - ti - o.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - bar - keit.
- - - ti - o
- - - bar - keit
- - - - - - - - - - - - - - - - - - ti - o.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - bar - keit.

5

⟨De Sancta Maria Magdalena⟩

Original eine Quarte tiefer

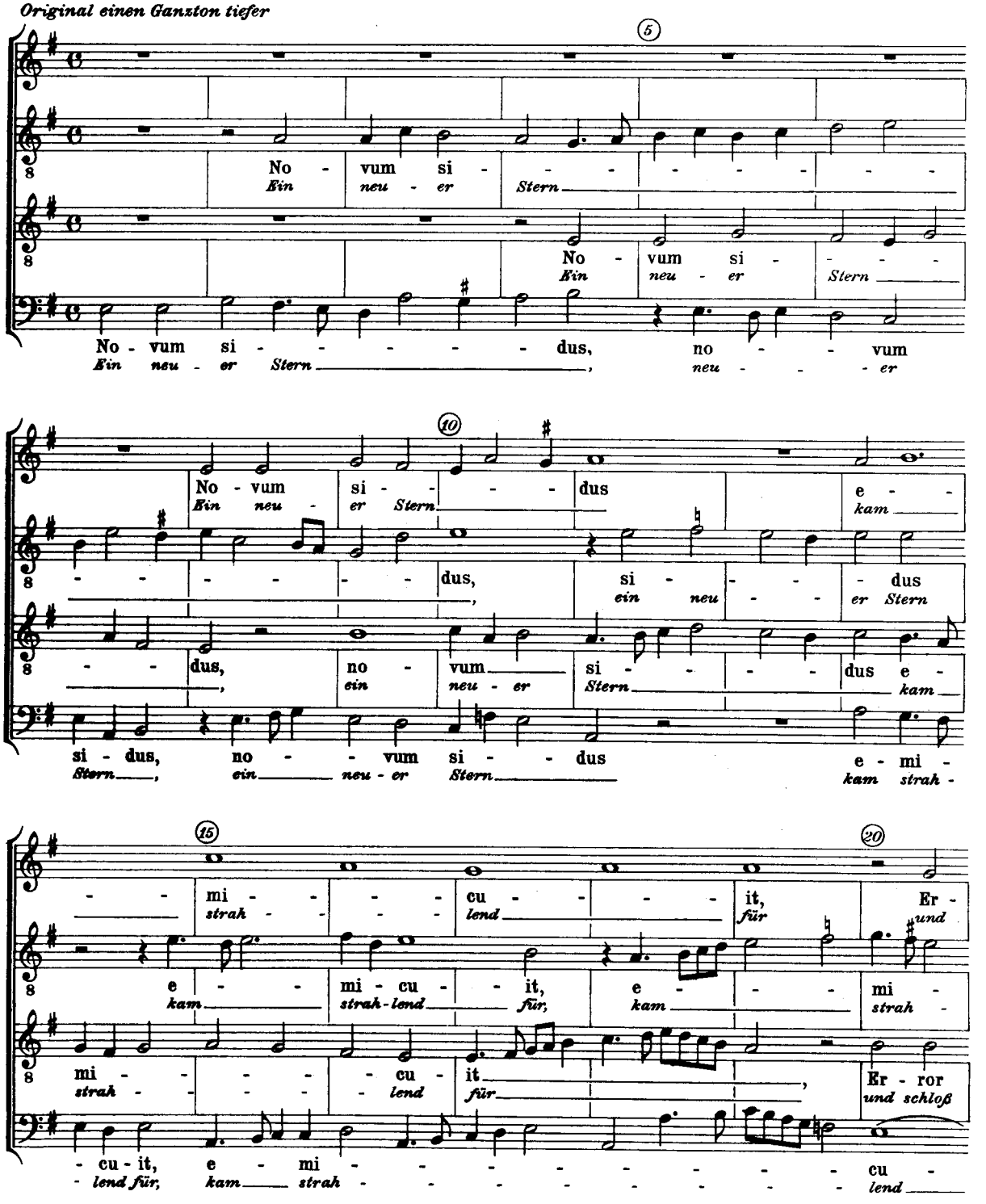


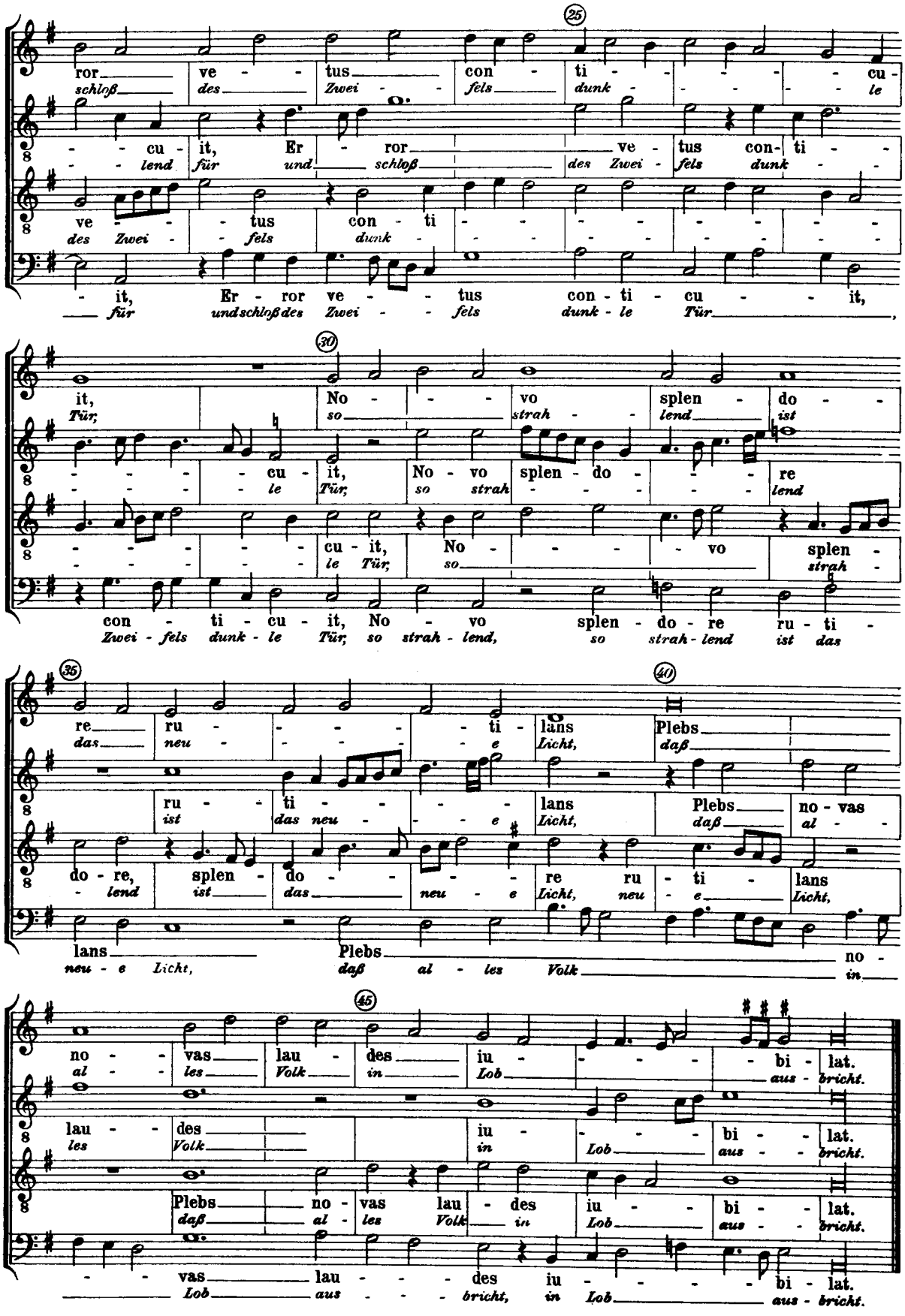

20
25
vi - sti A - dæ
sün - dig Stre - ben,
Ma - ri - æ
auch Ma - ri - a
sti A - dæ Ma - - - - - ri -
dig Stre - ben, auch Ma - - - ri -
la - vi - - sti A - dæ
dams sün - - dig Stre - ben,
Ma - ri - æ Ma - gda-le - næ
auch Ma - ri - a Ma - gda-le - nen
A - dæ Ma - ri - æ Ma - gda - le -
Stre - ben, auch Ma - ri - a Ma - gda - le -
30
Ma-gda-le - næ Tri - bu - i - - - sti sa - lu - ta -
Ma-gda-le - nen hast barm - her - - - zig Du ver - ge -
æ Ma - gda-le - næ Tri - bu - i - - - -
a Ma - gda-le - nen hast barm-her - - - -
Tri - - bu - i - sti sa - lu - ta - - - rem
hast barm-her - zig Du ver - ge - - - ben,
næ Tri - bu - i - - sti sa - - - lu -
nen hast barm - her - - zig Du ver -
35
40
rem Fru - ctum pœ - ni - ten -
ben, sie durch Bu - ße zu
sti sa - - lu - ta - - - rem Fru - - -
zig Du ver - ge - - - ben, sie
Fru - - - ctum pœ - -
sie durch Bu - - - - - ße
- ta - rem Fru - ctum pœ - - - - ni -
- ge - ben, sie durch Bu - - - - ße
45
- - - - - - - - ti - æ
er - he - - - - - - - ben
ctum pœ - ni - ten - - - - - ti - æ.
durch Bu - ße zu er - he - - - ben.
ni - - ten - - ti - - - - æ
zu er - he - - - - - ben
ten - - ti - æ, pœ - ni - ten - - ti - æ.
zu er - he - ben, zu er - he - - - ben.

6

⟨De Sancta Elisabeth⟩

Original einen Ganzton tiefer

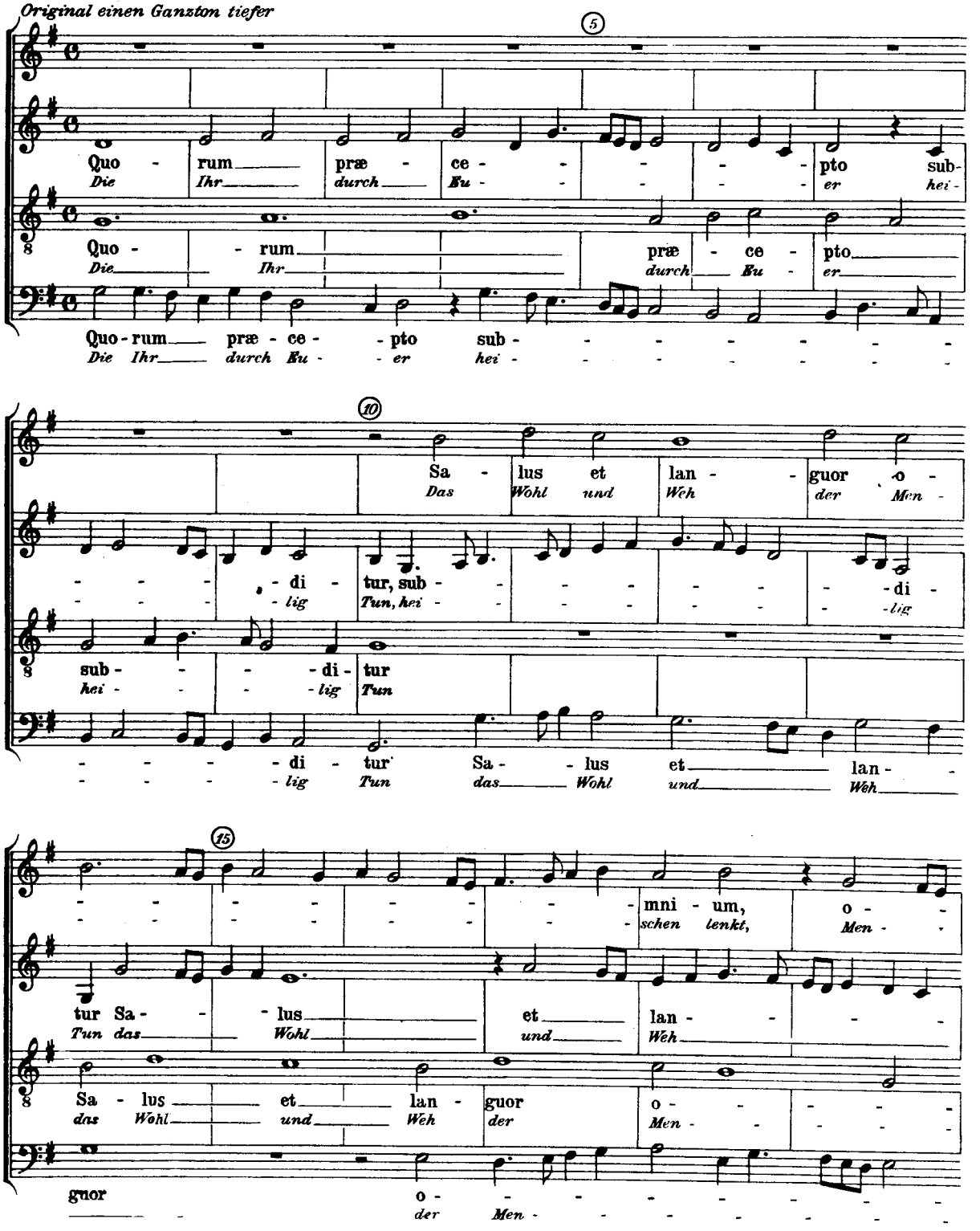


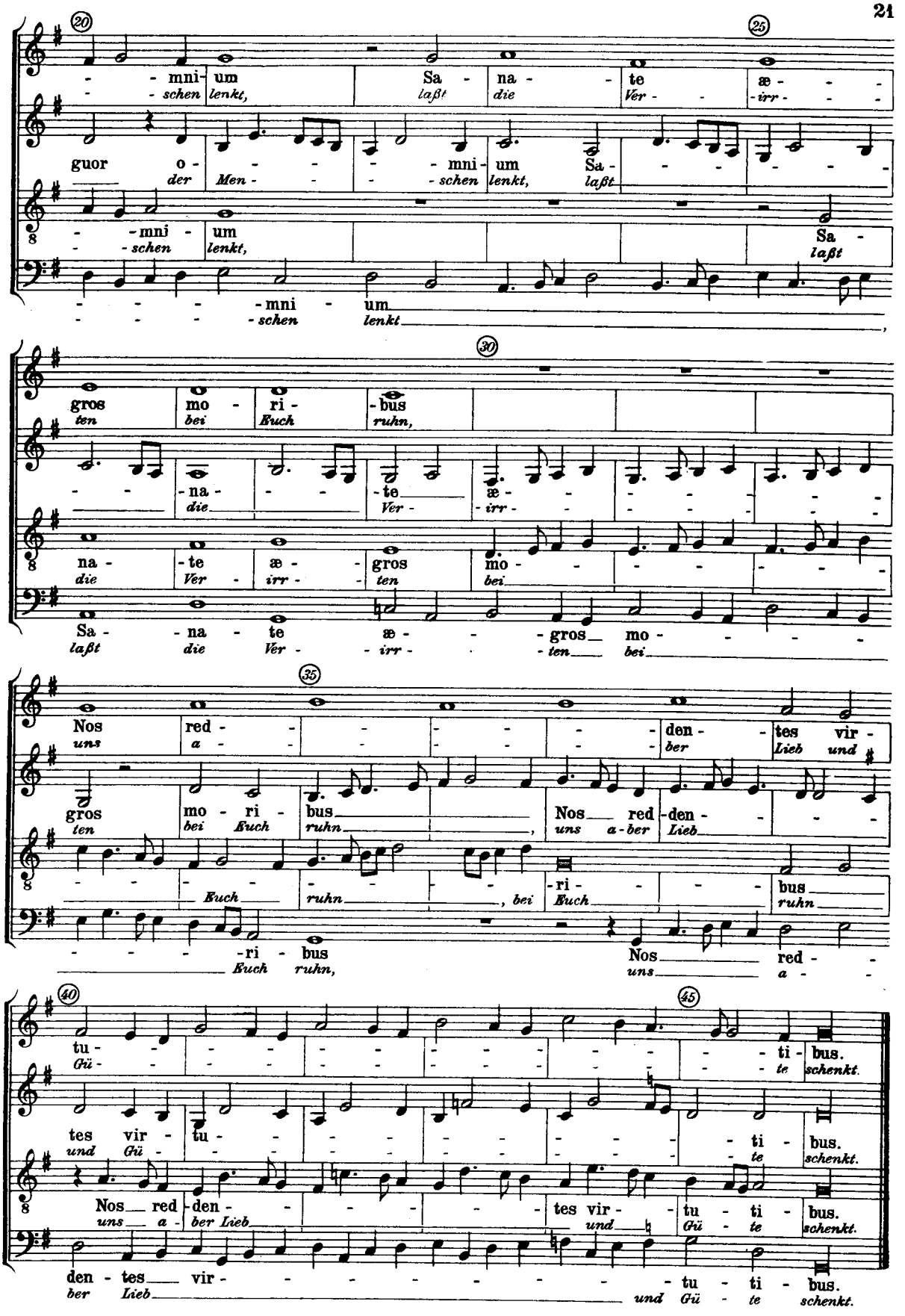

25
ror ve - tus con - ti - - - - - cu -
schloß des Zwei - fels dunk - - - - le
- - cu - it, Er - ror ve - tus con - ti - -
- - lend für und schloß des Zwei - fels dunk - -
ve - - - tus con - ti - - - - - - - -
des Zwei - - fels dunk - - - - - - - -
- it, Er - ror ve - - tus con - ti - cu - - it,
für und schloß des Zwei - - fels dunk - le Tür,
30
it, No - - - vo splen - do - -
Tür, so strah - - lend ist
- - - - - cu - it, No - vo splen - do - - - re
- - - - - le Tür, so strah - - - - - lend
- - - - - - cu - it, No - - - - vo splen -
- - - - - - le Tür, so strah -
con - ti - cu - it, No - vo splen - do - re ru - ti -
Zwei - fels dunk - le Tür, so strah - lend, so strah - lend ist das
35
40
re ru - - - - - ti - lans Plebs
das neu - - - - - e Licht, daß
ru - ti - - - - lans Plebs no - vas
ist das neu - - - e Licht, daß al - -
do - re, splen - do - - - re ru - ti - lans
- lend ist das neu - e Licht, neu - e Licht,
lans Plebs no -
neu - e Licht, daß al - les Volk in
45
no - vas lau - des iu - - - - bi - lat.
al - les Volk in Lob aus - bricht.
lau - des iu - - - bi - lat.
les Volk in Lob aus - bricht.
Plebs no - vas lau - des iu - - bi - lat.
daß al - les Volk in Lob aus - bricht.
- - vas lau - - - des iu - - - bi - lat.
Lob aus - - - bricht, in Lob aus - bricht.

7

⟨De Apostolis⟩

Original einen Ganzton tiefer

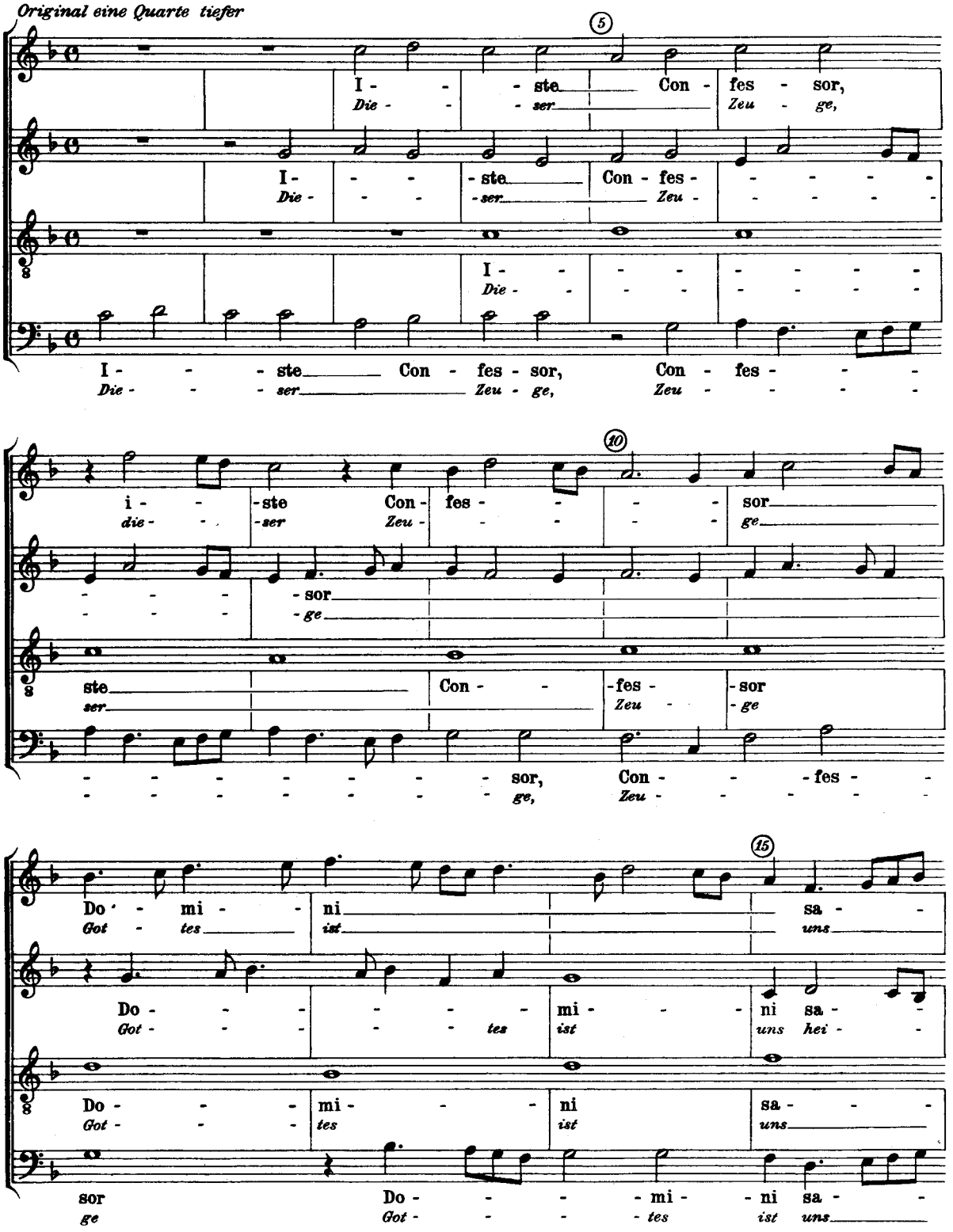


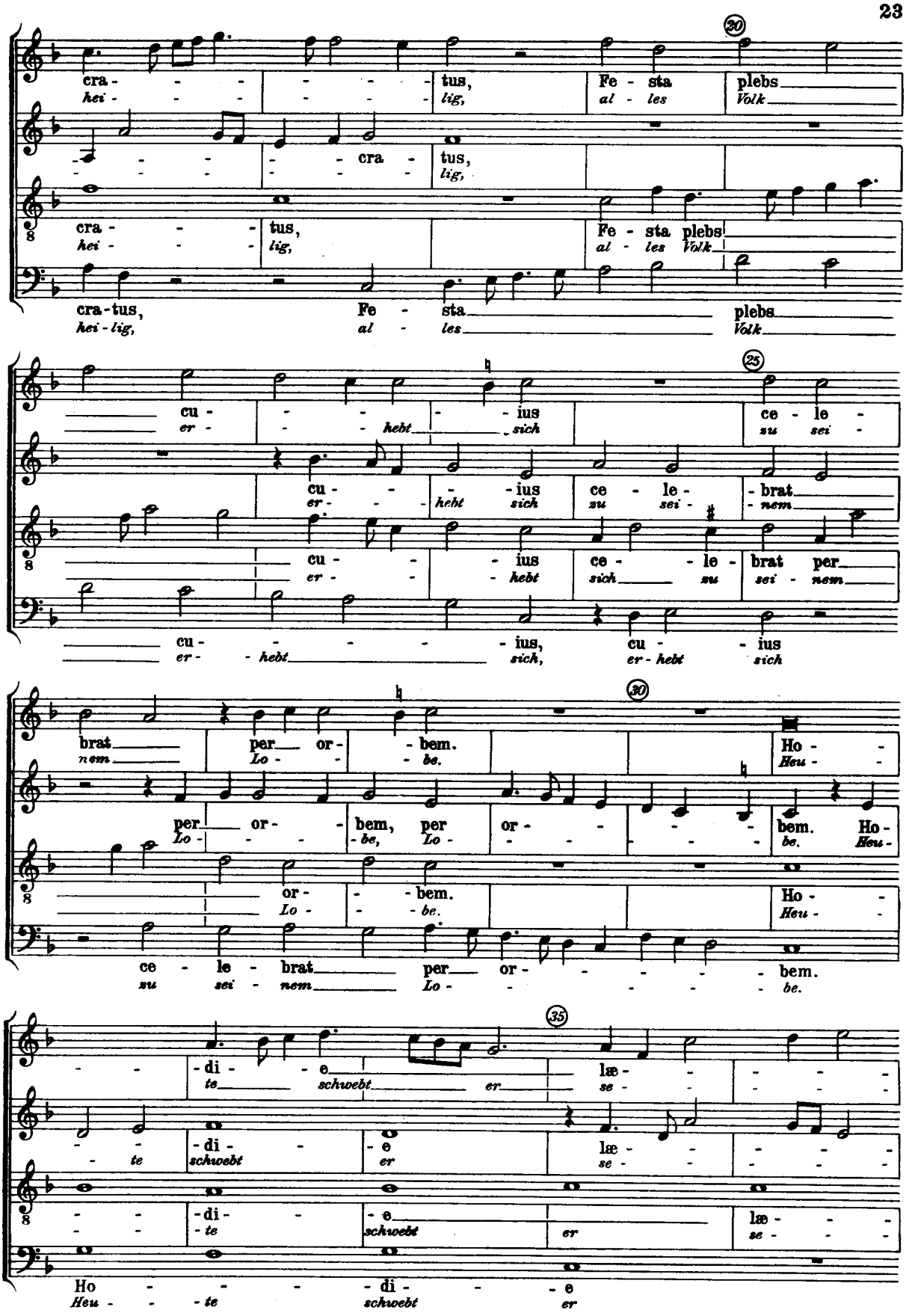

20
25
- - mni- um Sa - na - te æ - - -
- - schen lenkt, laßt die Ver - irr - - -
guor o - - - - - mni - um Sa - - - - - -
der Men - - - - schen lenkt, laßt
- - mni - um Sa -
- - schen lenkt, laßt
- - - - mni - um
- - - - schen lenkt
30
gros mo - ri - bus
ten bei Euch ruhn,
- - na - - - te æ - - - - - - -
die Ver - irr - - - - - - -
na - te æ - gros mo - - - - - -
die Ver - irr - ten bei
Sa - na - te æ - - gros mo - - - -
laßt die Ver - - irr - - ten bei
35
Nos red - - - - - - den - tes vir -
uns a - - - - - - ber Lieb und
gros mo - ri - bus Nos red - den - - -
ten bei Euch ruhn, uns a - ber Lieb
- - - - - - - - - - ri - - - bus
Euch ruhn, bei Euch ruhn
- - - - - ri - bus Nos red - -
Euch ruhn, uns a - -
40
45
tu - - - - - - - - - - - - - ti - bus.
Gü - - - - - - - - - - - - - te schenkt.
tes vir - tu - - - - - - - - - - - ti - bus.
und Gü - - - - - - - - - - - te schenkt.
Nos red - den - - - - - - tes vir - tu - ti - bus.
uns a - ber Lieb und Gü - te schenkt.
den - tes vir - - - - - - - - - - tu - ti - bus.
ber Lieb und Gü - te schenkt.

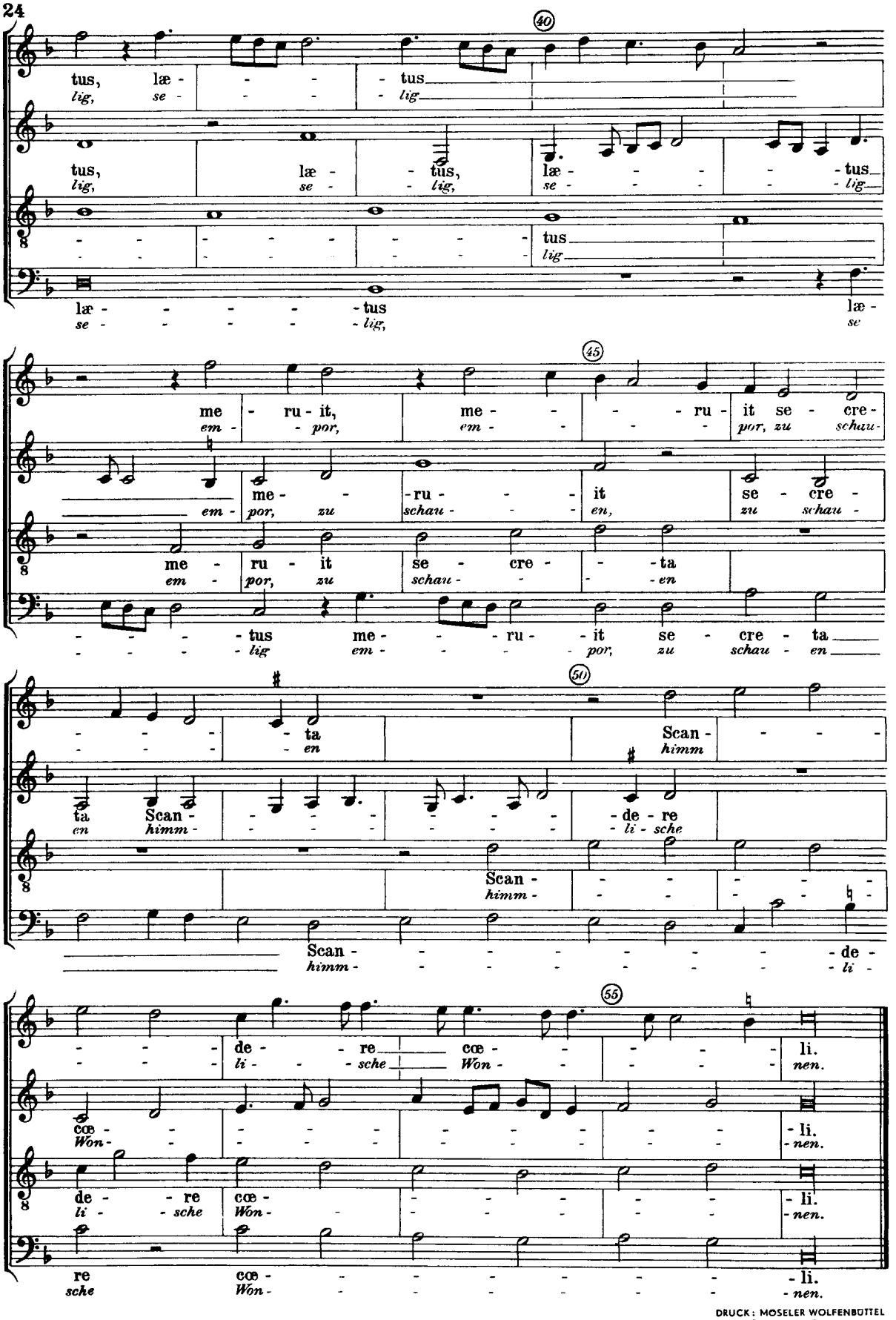
8

⟨De Confessoribus⟩

Original eine Quarte tiefer




20
cra - - - - - - - tus, Fe - sta plebs
hei - - - - - - - lig, al - les Volk
cra - - - - tus,
lig,
cra - - - tus, Fe - sta plebs
hei - - - lig, al - les Volk
cra-tus, Fe - sta plebs
hei-lig, al - les Volk
25
cu - - - - - ius ce - le -
er - - - - heht sich zu sei -
cu - - - - ius ce - le - brat
er - - - heht sich zu sei - nem
cu - - - ius ce - - le - brat per
er - - - hebt sich zu sei - nem
cu - - - - - ius, cu - - ius
er - hebt sich, er - hebt sich
30
brat per or - - bem. Ho -
nem Lo - - be. Heu -
per or - - bem, per or - - - - bem. Ho -
Lo - - - be, Lo - - - - - be. Heu -
or - - bem. Ho -
Lo - - be. Heu -
ce - le - brat per or - - - - - bem.
su sei - nem Lo - - - - - be.
35
- - di - e læ - - - -
te schwebt er se - - - -
- - di - e læ - - - -
te schwebt er se - - - -
- - di - e læ - - - -
te schwebt er se - - - -
Ho - - - - di - - e
Heu - - - te schwebt er



DRUCK: MOSELER WOLFENBÜTTEL
Printed in Germany

47 Balthasar Harzer (Resinarius): Johannes-Passion
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lat.-deutscher Text

48 Orlando di Lasso: Prophetiae Sibyllarum
zu 4 Stimmen (Hans Joachim Theristappen)
lat.-deutscher Text

49 Guillaume Dufay: Sämtliche Hymnen
zu 3–4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

50 Johannes Georg Kühnhausen: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Generalbaß
(Adam Adrio)
Chorpartitur

51 Lambert de Sayve und Michael Praetorius:
Teutsche Liedlein
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)

52 Augustin Pfleger: Passionsmusik über die sieben Worte
Jesu Christi am Kreuz
für Solostimmen, Chor und Instrumente (Fritz Stein)
Instrumentalstimmen: Viola I (oder Violine) und II
Violoncello und Kontrabaß

53 Melchior Franck: Drei Quodlibets
zu 4 Stimmen (Kurt Gudewill)

54 Josquin Desprez, Jakob Arcadelt, Cipriano de Rore,
Adrian Willaert: Fünf Vergil-Motetten
zu 4–7 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lateinischer Text

55 Loyset Compère: Missa „Alles regrets"
zu 4 Stimmen (Ludwig Finscher)
lateinischer Text

56 Missa anonyma II
aus dem Codex Breslau Mf. 1016, zu 4 Stimmen (Fritz Feldmann)
lateinischer Text

57 Jospuin Desprez: Drei Motetten
zu 4–6 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

58 Jakob Arcadelt und andere Meister:
Sechs italienische Madrigale
zu 4–5 Stimmen (Bernhard Meier)
italienisch-deutscher Text

59 Adrian Willaert: Ausgewählte Motetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

60 Spanisches Hymnar um 1500
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
30 Hymnen von Pedro Escobar, Alonso Dalua, Francisco de
Penalosa u. a.
lat.-deutscher Text

61 Zwölf französische Lieder
aus Jacques Moderne: Le Parangon des Chansons (1538)
(Hans Albrecht), zu 4 Stimmen, französisch-deutscher Text

62 Ludwig Senfl: Zwei Marienmotetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

63 Zehn weltliche Lieder
aus Georg Forster: Frische teutsche Liedlein (III–V)
zu 4, 5 und 8 Stimmen (Kurt Gudewill)

64 Josquin Desprez: Zwei Psalmen
zu 4 und 5 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

65 Antonio Scandello:
Missa super epitaphium Mauritii
zu 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lat. Text

66 Ambrosius Beber: Markuspassion
zu 1–5 Stimmen (Simone Walloo)

67 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten II
zu 7–8 Stimmen, z. T. Generalbaß (Christiane Engelbrecht)
lat.-deutscher Text

68 Antoine Brumel: Requiem
zu 4 Stimmen (Albert Seay), lateinischer Text

69 Georg Hemmerley und andere deutsche Meister:
Vier Motetten
zu 5–6 Stimmen (Wilfried Brennecke), lat.-deutscher Text

70 Jean Mouton: Missa „Alleluya"
zu 4 Stimmen (Paul Kast), lateinischer Text

71 David Köler: Drei deutsche Psalmen
zu 4 und 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht)

72 Jacobus Clemens non Papa:
Drei Motetten
zu 4 und 5 Stimmen (Bernhard Meier), lat.-deutscher Text

73 Clément Janequin: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay), französisch-deutscher Text

74 Thomas Stoltzer: Ostermesse
zu 4 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lateinischer Text

75 Anton Goßwin:
Newe Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen (1582)
(Karl Gustav Fellerer)

76 Jean Mouton: Fünf Motetten
zu 4 und 6 Stimmen (Paul Kast), lat.-deutscher Text

77 Gioseffo Zarlino: Drei Motetten und ein geistliches
Madrigal
zu 4–6 Stimmen (Norman Fliery)
lat. (bzw. ital.)-deutscher Text

78/79 Friedrich Funcke: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Instrumente
(Joachim Birke)

80 Madrigale von Mantuaner Komponisten
zu 5 und 8 Stimmen (Denis Arnold)
ital.-deutscher Text

81 Heinrich Isaac: Introiten I
zu 6 Stimmen (Martin Just)
lat.-deutscher Text

82 Pierre Certon: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay)
franz.-deutscher Text

83 Antonius Divitis: Missa „Quem dicunt homines"
zu 4 Stimmen (Lewis Lockwood)
lateinischer Text

84 John Sheppard: Responsorien
zu 4 und 6 Stimmen (Frank Ll. Harrison)
lat.-deutscher Text

85 Johannes Hähnel (Galliculus) und anonyme Meister:
Drei Weihnachtsmagnificat
zu 4 Stimmen (Winfried Kirsch)
lat.-deutscher Text

86 Lambert de Sayve: Vier Motetten
zu 5–9 Stimmen (Georg Rebscher)
lat.-deutscher Text

87 Mathias Greiter: Sämtliche weltliche Lieder
zu 4 und 5 Stimmen (Hans-Christian Müller)

88 Giovan Nasco und andere Meister: Fünf Madrigale auf
Texte von Francesco Petrarca
zu 4–6 Stimmen (Bernhard Meier)
ital.-deutscher Text

89 Johann Ludwig Krebs, Johann Philipp Kirnberger, Gott-
fried Aug. Homilius: Vier Motetten der Bach-Schule
zu 4–5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Georg Feder), deutscher Text

90 Thomas Selle: Zwei Kurzmessen
zu 5 und 8 Stimmen, mit Generalbaß (Joachim Birke), lateinischer
Text

91 Pierre de la Rue: Vier Motetten
zu 4 Stimmen (Nigel Davison), lat.-deutscher Text

92 Fünfzehn flämische Lieder der Renaissance
zu 2–4 Stimmen (René Bernard Lenaerts), flämisch-deutscher Text

93 Costanzo Porta: Missa „La sol fa re mi"
zu 6 Stimmen (Oscar Mischiati), lateinischer Text

94 Jean Richafort, Jean Pionnier, Nicolas Gombert: Drei
Motetten über den Text „Quem dicunt homines"
zu 4 und 5 Stimmen (Lewis Lockwood), lat.-deutscher Text

95 Domenico Mazzocchi: Acht Madrigale
zu 5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Raymond Meylan), ital.-deut-
scher Text

96 Andrea Gabrieli: Drei Motetten
zu 6 Stimmen (Denis Arnold), lat.-deutscher Text

97 Robert Fayrfax: Missa „Tecum principium"
zu 5 Stimmen (Denis Stevens), lateinischer Text

98 Heinrich Hartmann: Motetten
(Adam Adrio)

99 Thomas Morley und andere Meister:
Englische Madrigale
(Frank Ll. Harrison), englisch-deutscher Text

100 Heinrich Isaac: Vier Marienmotetten
(Martin Just), lat.-deutscher Text